

MARCEL GRIAULE

MASQUES  
DOGONS

UNIVERSITÉ DE PARIS

TRAVAUX ET MÉMOIRES DE L'INSTITUT D'ETHNOLOGIE • XXXIII

INSTITUT D'ETHNOLOGIE • MUSÉE DE L'HOMME, PARIS

NUNC COGNOSCO EX PARTE



TRENT UNIVERSITY  
LIBRARY





# Masques Dogons



UNIVERSITÉ DE PARIS

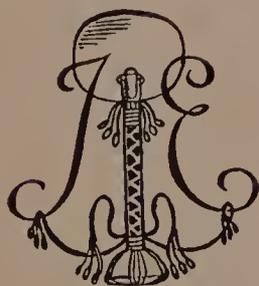
TRAVAUX ET MÉMOIRES DE L'INSTITUT D'ETHNOLOGIE. — XXXIII

MARCEL GRIAULE

SECONDE ÉDITION

PUBLIÉE AVEC LE CONCOURS DE LA DIRECTION GÉNÉRALE  
DE LA COOPÉRATION AVEC LA COMMUNAUTÉ ET L'ÉTRANGER

# Masques Dogons



PARIS  
INSTITUT D'ETHNOLOGIE

MUSÉE DE L'HOMME, PALAIS DE CHAILLOT, PLACE DU TROCADÉRO (16<sup>e</sup>)

1963

311-10-1-11 1933

COPYRIGHT BY INSTITUT D'ETHNOLOGIE. — 1938.

## AVANT-PROPOS.

Le présent ouvrage fait partie d'une série de travaux dont certains sont déjà parus et qui sont destinés à mettre à la disposition des chercheurs les documents <sup>1</sup> recueillis par les missions ethnographiques dont la direction nous a été confiée dans les contrées ou sur les parcours suivants :

Abyssinie (1928-29), Dakar-Djibouti (1931-33), Sahara-Soudan (1935), Sahara-Cameroun (1936-37) <sup>2</sup>.

Ces expéditions ont pu être menées avec le personnel et le matériel nécessaires grâce à la loi spéciale du 31 mars 1931, votée à l'unanimité par les Chambres, organisant la Mission Dakar-Djibouti, grâce au concours financier et à l'appui moral d'Institutions que nous nous faisons un devoir de citer à cette place, en témoignage de profonde reconnaissance :

Ministère de l'Éducation Nationale, Ministère des Colonies, Ministère de l'air, Ministère de la Guerre (Service Géographique de l'Armée), Ministère de l'Agriculture (Institut des Recherches Agronomiques), Gouvernement Général de l'Afrique Occidentale Française, Gouvernement Général de l'Afrique Équatoriale Française, Gouvernement de la Côte Française des Somalis, Commissariat

1. Plusieurs ouvrages ont été publiés à l'aide de ces documents : Cf. S. GRÉBAUT, *Catalogue des Manuscrits Éthiopiens de la Collection Griaule*, Première partie, Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie, t. XXIX, et Bibliothèque Nationale, 1938. — M. GRIAULE, *Le Livre de Recettes d'un Dabbara Abyssin*, Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie, T. XII, 1930. — *Jeux et Divertissements Abyssins*, Bibliothèque de l'École des Hautes Études (Sciences religieuses), Vol. XLIX, 1935.

2. En 1937, un séjour a été effectué à nouveau dans les Falaises de Bandiagara (Soudan Français) par S. de Ganay, G. Dieterlen et l'auteur.

de la République dans les Territoires sous Mandat du Cameroun, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (Fondation Benoist-Garnier), Académie des Beaux-Arts, Académie des Sciences Coloniales, Université de Paris (Fondation David-Weill), Muséum National d'Histoire Naturelle, Institut d'Ethnologie de l'Université de Paris, École Pratique des Hautes-Études, Bibliothèque Nationale, Musée de l'Homme, École Nationale des Langues Orientales Vivantes, Société de Géographie, Fondation Nationale pour l'Étude des Sciences et des Civilisations Étrangères (Fondation de Montfort), Association Française pour l'Avancement des Sciences, Centre International de Synthèse, Comité Français pour l'Étude Scientifique des Problèmes de Population, Société des Amis du Musée d'Ethnographie du Trocadéro, Institut Colonial Français, Comité de l'Afrique Française, Union Coloniale Française, Ligue Maritime et Coloniale, Fondation Rockefeller <sup>1</sup>, Fonds Al Brown-Khaett Lumiansky <sup>2</sup>.

Nous avons aussi reçu l'aide de la Banque de Paris et des Pays-Bas, des Compagnies de l'Afrique Orientale, du Chemin de Fer Franco-Éthiopien, des Chargeurs Réunis, des Messageries Maritimes, de la Régie Air-Afrique.

Nous associons dans le même hommage le Gouvernement du Congo Belge, le Gouvernement du Soudan Anglo-Égyptien, S. M. Hayla Sellasié I<sup>er</sup>, Empereur d'Éthiopie, S. E. Hayla Yasous II, Ras du Godjam <sup>3</sup>, le Consulat Royal d'Italie à Gondar (Éthiopie), le Gouvernement de l'Erythrée.

Nous voulons remercier aussi tous ceux dont l'aide nous a été si précieuse dans la préparation comme dans l'exécution de ces expéditions et particulièrement S. A. R. la Princesse Georges de Grèce et Danemark, M<sup>me</sup> la Comtesse de Fels, Princesse de Heffingen, MM. D. David-Weill et Jean Lebaudy, le Dr. et M<sup>me</sup> Louis Bour. D'autres nous ont soutenu de leur autorité et de leur amitié : Paul Doumer et Gaston Doumergue, M. le Maréchal Franchet

1. Plusieurs bourses et une subvention importante ont été accordées par cette Fondation.

2. Grâce à l'initiative de MM. Al Brown, Khaett et Lumiansky, une manifestation a été organisée au profit de la Mission Dakar-Djibouti et lui a apporté une aide des plus efficaces.

3. Plus connu sous le nom de Ras Haylou.

d'Espérey, M. le Recteur S. Charléty, MM. Albert Sarraut, André Honnorat, Paul Valéry, Paul Boyer, André Morizet, Georges Monnet, Georges Huisman, mes camarades Gaston Palewsky et Georges-Henri Rivière. Au Professeur Paul Rivet va notre hommage ému pour l'énergie constante de son soutien dans toutes nos entreprises dont beaucoup ont dépendu de lui. On nous permettra enfin de mentionner nos maîtres, le Professeur Marcel Cohen qui a guidé nos premiers travaux d'éthiopisant et le Professeur Marcel Mauss dont l'enseignement nous a donné la passion de la recherche.

Et nous voulons rendre hommage à ceux qui nous entouraient et qui, sous les climats déprimants, dans les contrées les moins aimables, nous ont constamment édifié par leur courage, leur ardeur au travail et leur esprit de discipline : Marcel Larget, Michel Leiris, André Schaeffner, Eric Lutten, Jean Mouchet, Deborah Lifszyc, Abel Faivre, Gaston-Louis Roux, Solange de Ganay, Hélène Gordon, Denise Paulme, Roger Mourlan, Germaine Dieterlen, Jean-Paul Lebeuf, Georges Guyot, Paul-Henri de Lauwe.

Le présent ouvrage expose les documents relatifs aux Masques des Dogons, recueillis au cours d'enquêtes effectuées dans les falaises de Bandiagara, durant trois séjours passés en octobre-novembre 1931 (Mission Dakar-Djibouti), de janvier à avril 1935 (Mission Sahara-Soudan) et de février à octobre 1937 (M<sup>mes</sup> Solange de Ganay, Germaine Dieterlen et l'auteur).

En 1931, une enquête rapide avait été menée par Michel Leiris (philologique), André Schaeffner (musicologique) et l'auteur, qui avait permis de recueillir des renseignements importants destinés à servir de base à des travaux ultérieurs <sup>1</sup>.

En 1935, nous avons développé les données acquises, établi de nouveaux documents, étendu les investigations à une région plus vaste. Dans le même temps, André Schaeffner poursuivait ses études de musicologie.

En 1937, l'enquête fut reprise une dernière fois par M<sup>me</sup> Solange de Ganay et l'auteur. M<sup>me</sup> de Ganay eut, entre autres mérites, celui

1. L'un des buts de la Mission Dakar-Djibouti était de préparer le terrain pour des expéditions à organiser par la suite.

de coordonner les mythes en langue secrète et de parfaire une vaste enquête sur le *nyama*, notion à laquelle nous attachons la plus grande importance et qui fera de sa part l'objet d'un livre jetant un jour nouveau sur la notion de sacrifice. L'étude du culte des âmes, menée parallèlement par M<sup>me</sup> Germaine Dieterlen est également à signaler ; elle a fourni d'indispensables vérifications.

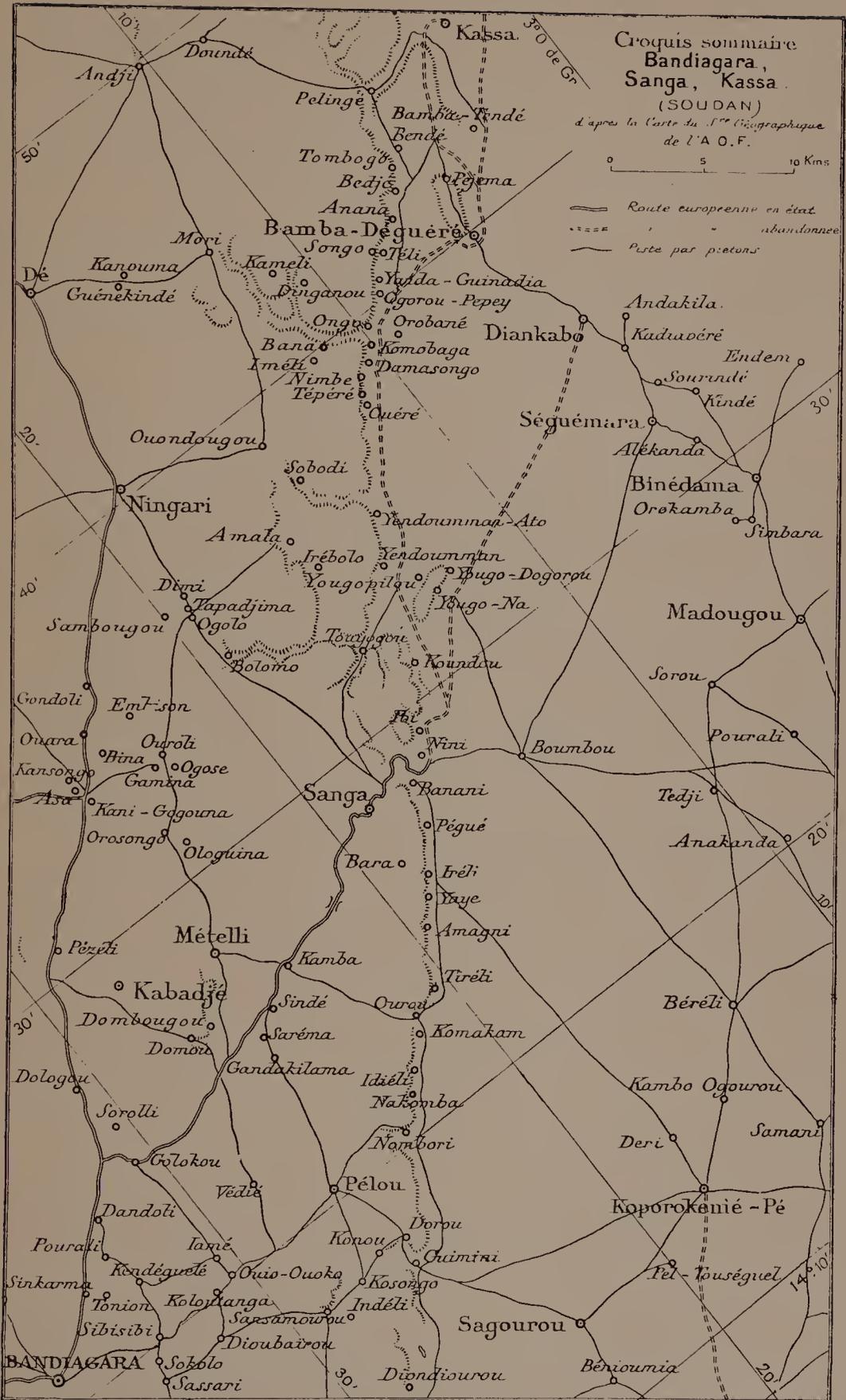
Durant ces trois séjours, nous avons tous eu la chance de profiter, en ce qui concerne les travaux sur les Masques, de la collaboration du Lieutenant en retraite Douso Wologuyem, originaire de Bandiagara, dont le dévouement et le tact ont contribué pour une large part au succès des enquêtes. Il convient de citer aussi les noms de plusieurs informateurs et interprètes qui nous ont apporté une aide des plus précieuses : Ambibé Babadyi, Tabéma (dit Tabyon), Ambara (dit le Grand), Ambara (dit le Petit), Koguèm.

Au cours de l'élaboration et de l'édition du présent livre, M<sup>me</sup> Germaine Dieterlen a bien voulu, durant deux années, nous décharger de la plus grande partie du travail matériel. M<sup>me</sup> de Ganay nous a également assisté en relisant les épreuves et en continuant seule, sur le terrain, des enquêtes délicates.

Nous adressons ici à tous l'expression de notre gratitude ainsi qu'à Jeanne Griaule dont l'assistance nous a été si précieuse dans tous nos travaux.

Note. M. Albert Skira a bien voulu nous autoriser à employer des clichés parus dans *Minotaure* N° 2 (1933). Nous l'en remercions vivement.

---



CROQUIS SOMMAIRE DE LA RÉGION ÉTUDIÉE DANS LE PRÉSENT OUVRAGE.



## PLAN DE L'OUVRAGE.

Pour la présentation de cette étude, il a semblé commode d'exposer d'abord quelques généralités qui ne feront qu'effleurer les diverses institutions ou techniques observées dans la population des Dogons. Ensuite sera décrite l'institution des Masques selon le plan ci-après :

Les mythes se placent naturellement en tête de l'ouvrage. Ils contiennent en effet l'explication des Masques et leur lecture en premier lieu est de nature à éclairer toute la question. Le livre qui en traite se termine par un chapitre succinct concernant la notion de *nyama*, les êtres mythiques et leurs rapports avec les hommes<sup>1</sup>.

Le rite itinérant du Sigui étant la répétition des événements mythiques, sa description vient dans le Livre II qui comprend également un chapitre sur le matériel et un autre sur les Agents créés lors de ces fêtes. Les funérailles de ces hommes ayant, du point de vue des Masques, une ordonnance en rapport avec le rôle qu'ils ont joué durant le Sigui, le Livre du rituel funéraire a sa place normale en troisième lieu. Il est logiquement suivi du Livre du Dama, cérémonie qui règle le départ de l'âme et dont l'exposé a été divisé en quatre parties : le rituel proprement dit ; le matériel (fabrication et description) ; les peintures rupestres, les danses.

Les trois derniers chapitres sont consacrés à des activités faisant corps avec le rituel ; ils ont dû cependant être disjointes pour éviter qu'ils n'alourdissent le premier texte.

Le Livre V concerne les autels de Masques et des pratiques quelque peu en marge de l'institution considérée.

1. Ces questions ne sauraient être développées ici dans leur ensemble. Elles seront reprises ailleurs.

Dans les remarques finales sont donnés divers éclaircissements et discutées quelques propositions relatives aux questions traitées.

Le tableau suivant résume la disposition de l'ouvrage :

INTRODUCTION.

LIVRE I : LES MYTHES.

- Chapitre I. — Glose des Mythes.  
 — II. — Texte en langue du Sigui.  
 — III. — Êtres mythiques personnels.  
 — IV. — Principe mythique impersonnel.

LIVRE II : LE SIGUI.

- Chapitre I. — Le Rituel } A) à Sanga  
                                   } B) dans diverses régions  
 — II. — Le Matériel.  
 — III. — Les Agents.

LIVRE III : LES FUNÉRAILLES.

- Chapitre I. — Rituel général (Sanga).  
 — II. — Rituels spéciaux (Sanga).

LIVRE IV : LE DAMA.

- Chapitre I. — Le Rituel } A) à Sanga  
                                   } B) dans diverses régions  
 — II. — Le Matériel } A) fabrication.  
                                   } B) les masques et leurs accessoires.  
 — III. — Les Peintures rupestres.  
 — IV. — Les Danses.

LIVRE V.

- Chapitre I. — Autels de masques.  
 — II. — Pratiques diverses.

REMARQUES.

NOTE. — Les tableaux concernant les abréviations et le système de transcription sont reportés à la fin du volume.

## INTRODUCTION.

### LE CADRE GÉOGRAPHIQUE.

Le pays habité par les Dogons se divise naturellement en trois parties distinctes : le plateau, la falaise, la plaine.

De ces trois régions, la plaine a d'abord joué un rôle primordial lors des grands mouvements de migration qui ont amené les Dogons à cette latitude. C'est, en effet, dans la partie sud de la plaine du Gondo qu'ils ont débouché ; c'est là que les mouvements partiels des groupes essaimés se sont d'abord poursuivis et que se produisirent les premières fixations. Mais, dès le début, la falaise et le plateau qui la domine attirèrent les émigrés ; ils peuplèrent peu à peu les éboulis et les terres supérieures, régions qui s'avérèrent bientôt très propices à la résistance contre les populations guerrières de la boucle du Niger. Finalement, la plus grande partie des Dogons s'installa dans les falaises, et la plaine, pendant longtemps, ne joua plus qu'un rôle restreint. Aujourd'hui, au contraire, les efforts de l'Administration d'une part, la certitude de la sécurité d'autre part, font que certains groupes vont se fixer assez loin des falaises et que les cultures des éléments stables s'étendent de plus en plus dans les parties basses <sup>1</sup>. Cependant, les éboulis et le plateau ont été de tous temps et sont encore aujourd'hui la zone de prédilection des Dogons.

Le relief de ce plateau est tourmenté ; il est creusé de nombreuses vallées de torrents dont un grand nombre débouche sur le Gondo en failles profondes tandis que d'autres s'écoulent vers le Niger selon une pente plus douce. Il est principalement constitué par des grès supérieurs <sup>2</sup> généralement massifs,

1. Pourtant, lorsque pour des raisons disciplinaires certains villages ont dû s'établir dans la plaine, les intéressés en souffrent et souhaitent vivement retourner sur leur ancien territoire .

2. Consulter S. Serpokrylow, Ingénieur géologue, *Carte géologique du Plateau de Bandiagara et de la plaine du Gondo*, Service géologique de l'A. O. F., Dakar, 1934.

plus rarement en dalles ou plaquettes et parfois à stratifications entrecroisées. Sur la face de la falaise, les roches se détachent en masses importantes selon des cassures souvent verticales et se brisent en éléments de toutes formes et de toutes dimensions <sup>1</sup>, depuis la pierraille jusqu'au rocher de plusieurs milliers de mètres cubes. Les deux aspects peuvent d'ailleurs voisiner et tel village construit sur un effondrement de grands blocs a ses cultures très proches étagées en terrasses et bordées de murets en pierres maniables.

La falaise subit une élévation progressive dans le sens Bandiagara-Hombori. Elle atteint 450 m. d'altitude à Bandiagara. Les Monts Hombori, qui en sont le prolongement, dépassent 950 m. D'une façon générale, la partie supérieure du plateau se présente comme une immense surface rocheuse dont presque toutes les dépressions sont comblées de sable. Ces dépressions forment parfois le lit d'un torrent temporaire. Mais le plus souvent, à Sanga par exemple, le terrain affecte la forme de longues croupes rocheuses, très légèrement bombées, disposées en chicanes et entre lesquelles s'étendent des bandes plus ou moins larges de sables argileux. (Pl. IV et fig. 1). Parfois, le sable s'étend sur de très grandes surfaces qui offrent le même aspect que la plaine.

## HYDROGRAPHIE.

Les cours d'eau des falaises ne sont pas permanents; le régime de tous est irrégulier et, à la période humide, les vallées sont animées par des torrents violents. Dès la fin des pluies, l'eau ne séjourne plus que dans des trous de rochers formant, d'amont en aval, une suite ininterrompue de mares de toutes profondeurs, réservoirs naturels utilisés jusqu'à la dernière goutte.

Sur le versant intéressant la face des falaises, les rivières ne peuvent traverser l'immense plaine qui les sépare du Niger oriental. Elles s'étalent en nombreuses mares parfois même en grands marécages dont on attend le dessèchement annuel pour y pêcher les silures.

Toutefois, quelques torrents sont permanents, ou tout au moins présentent à l'époque la plus sèche un débit appréciable. A Ouéré, par exemple, une série de petits biefs étagés retiennent une eau claire pendant toute l'année. A Kaça, de véritables jardins peuvent être arrosés presque constamment grâce à une série de citernes circulaires communiquant entre elles par des

1. Ce travail de la falaise est constant; au début du siècle, le village de Opon (Yanda-du-Bas), a été en partie écrasé par un effondrement de roches.

trop-pleins. Mais, dans la plupart des cas, la lutte pour la conservation de l'eau est intense dans les falaises et parfois tragique. De vastes entonnoirs, faits de blocs en pays d'éboulis ou creusés dans le sol de la plaine, sont ménagés par les hommes pour y maintenir le plus longtemps possible un liquide bourbeux et malsain. Parfois aussi, des puits extrêmement profonds sont forés dans la plaine. D'une façon générale, le problème se pose avec de plus en plus d'acuité dans ces pays. Il faut voir là une des raisons pour lesquelles les Dogons se sont agglomérés en cités compactes ; la rareté des affleurements ou des nappes facilement atteintes prédisposent les hommes à la vie urbaine. C'est en tous cas bien souvent une source, un point d'eau, qui sont à l'origine d'un village. Les mythes de fondation ont pour thème fréquent une chasse au cours de laquelle un chien revient à son maître les pattes mouillées, révélant ainsi une eau cachée près de laquelle sera édifié le premier <sup>1</sup> abri provisoire. Il arrive aussi qu'une source puisse marquer, encore aujourd'hui, le lien entre des familles dispersées et qui, à l'origine, avaient proliféré près d'elle <sup>2</sup>.

Les eaux jouent donc un rôle primordial dans l'établissement de ces populations sur les falaises de Bandiagara ; l'esprit de l'eau, le *nommo*, est l'une des puissances les plus importantes du panthéon dogon <sup>3</sup>.

## VÉGÉTATION.

La végétation des falaises est assez uniforme. La formation dominante de la plaine ou du plateau est le boisement très lâche et régulier de grands arbres (Pl. IV). De près, l'aspect est celui d'un immense verger ; de loin et de haut, la plaine semble couverte d'une forêt claire et ininterrompue (Pl. III A, *second plan*). Dans les failles humides et sur les pentes où elles débouchent,

1. Le fondateur de certains quartiers des Ogol, villages de la région de Sanga-du-Haut, habitait l'abri de Kèkè Kommo, dans une des vallées de Dyamini (Sanga-du-Bas). Comme il chassait un jour sur le plateau, son chien, qui s'était éloigné de lui, revint les pattes mouillées. Il reconnut que dans un fourré voisin se trouvait une mare et il décida de s'y installer.

Cf. un récit identique dans Desplagnes, *Le Plateau central Nigérien*, Paris, Larose, 1907, p. 192.

2. Ainsi certains villages de la région de Mori viennent, pour des rites importants, puiser de l'eau à Gogoli, dans Sanga-du-Bas.

3. Le *nommo* est un esprit des eaux, ou le lamantin ou, sans doute, les deux. Cf. Solange de Ganay, *Le génie des eaux chez les Dogons du Soudan Français (à paraître)* ; M. Griaule, *Le culte du lamantin dans les Falaises Nigériennes*. Compte rendu sommaire des Séances de la Soc. de Biogéographie, Paris, n° 114, déc. 1936, et *Blasons totémiques des Dogons*, Journal de la Société des Africanistes, Paris, t. VII, 1937, p. 69-78. Cf. *infra*, Livre I, chap. 4.

les arbres sont accompagnés de formations buissonneuses (Pl. V, *en haut*). La falaise elle-même est boisée (Pl. II).

L'assèchement lent du pays d'une part, l'intervention de l'homme d'autre part ont donné l'aspect actuel à ces contrées qui devaient être, il y a quelques siècles, beaucoup plus peuplées en grands arbres et beaucoup plus garnies de fourrés qu'aujourd'hui.

Les essences y sont très nombreuses et l'on y trouve le baobab, le palmier doum, diverses légumineuses dont la plupart portent des fruits et des plantes de toutes sortes dont beaucoup sont utilisées. L'homme sait opérer une certaine sélection parmi ces végétaux soit en détruisant ceux dont il n'a pas besoin, soit en favorisant ceux qu'il emploie <sup>1</sup>.

L'arbre joue, dans la vie des Dogons, un très grand rôle tant du point de vue pratique que du point de vue religieux. Par ses fruits, il fournit un appoint précieux à l'alimentation (condiments, boisson); ses racines, son écorce, ses feuilles sont à la base de la médecine et de la magie; il donne la matière des masques; il est habité par des puissances surnaturelles et est pourvu, comme les êtres animés, d'une force, *nyama*, qui survit à sa coupe <sup>2</sup>.

### CHASSE ET PÊCHE.

C'est dire que la région des arbres, la brousse, occupe une place considérable dans la religion et l'économie; elle est l'espace originel et les mythes y font constamment allusion. Les Dogons ont été des chasseurs avec une tendance, semble-t-il, à chercher très tôt des terrains de culture. Cette économie ancienne est attestée par l'institution des masques qui, on le verra, s'est développée comme moyen de protection contre le *nyama* des animaux tués.

Aujourd'hui, les Dogons se livrent encore à la chasse individuelle et à la battue <sup>3</sup>. Dans certaines régions, il existe des sociétés de chasseurs qui jouent un rôle dans les cités. Mais les ressources alimentaires attendues de cette activité tiennent une place beaucoup plus modeste qu'autrefois. C'est que la plupart des grands carnassiers et ruminants se font rares; les mammifères

1. Les Dogons sont arboriculteurs; ils ont une technique assez développée de la plantation et de l'entretien de tous les arbres utiles qui sont protégés, à Yanda par exemple, par des règlements très stricts appliqués par les dignitaires de l'Institution des Masques (L. II, chap. I, B). Cf. Solange de Ganay, *Bêtes et Plantes du Pays Dogon (à paraître)*.

2. Ces dernières questions sont traitées longuement dans le présent travail.

3. Elle se pratique au javelot, à l'arc, au fusil. Diverses formes de piège sont connues.

de taille moyenne sont seuls communs dans les falaises. Les crocodiles s'y rencontrent également; de petite dimension sur les hauteurs, ils atteignent plusieurs mètres de longueur dans la plaine <sup>1</sup>. D'une façon générale, le folklore est plus riche que le pays; il suffit, pour s'en convaincre, de voir les maigres dépouilles que les deuilleurs exhibent au cours des funérailles et qui consistent surtout en petits mammifères et en oiseaux. Une autre preuve en est que certains n'ont pu être identifiés, les animaux représentés ayant disparu depuis longtemps.

Malgré la pauvreté des rivières, la pêche est pratiquée, surtout à la fin de la saison sèche, dans les trous d'eau des montagnes et dans les marécages de la plaine. Elle fait même l'objet, à Bamba, de manifestations collectives qui attirent la population vivant à plusieurs dizaines de kilomètres à la ronde. On ne peut cependant dire qu'elle constitue une ressource appréciable <sup>2</sup>.

### ÉLEVAGE.

L'élevage ne présente pas une grande diversité. La basse-cour est constituée presque exclusivement de poules et parfois de pintades <sup>3</sup>. Le cheptel se compose de moutons et surtout de chèvres; ces animaux sont les seuls qui puissent sans fatigue et sans danger se déplacer dans ces régions accidentées. Les vaches, peu nombreuses sur le plateau, forment quelques troupeaux dans les cités d'éboulis, à cause de la proximité de la plaine <sup>4</sup>. Le cheval est

1. A Yanda, de nombreux crocodiles vivent près de la rivière temporaire qui se forme à Ogolou Pépey et se dirige vers le marécage de Bamba. Ces animaux sont privés d'eau pendant de longues semaines, à la fin de la saison sèche, mais ils s'en accommodent parfaitement. Ils circulent avec aisance dans les éboulis, s'accrochant aux parois et s'élançant d'une roche à l'autre, lorsqu'ils sont poursuivis, comme le feraient de gros lézards.

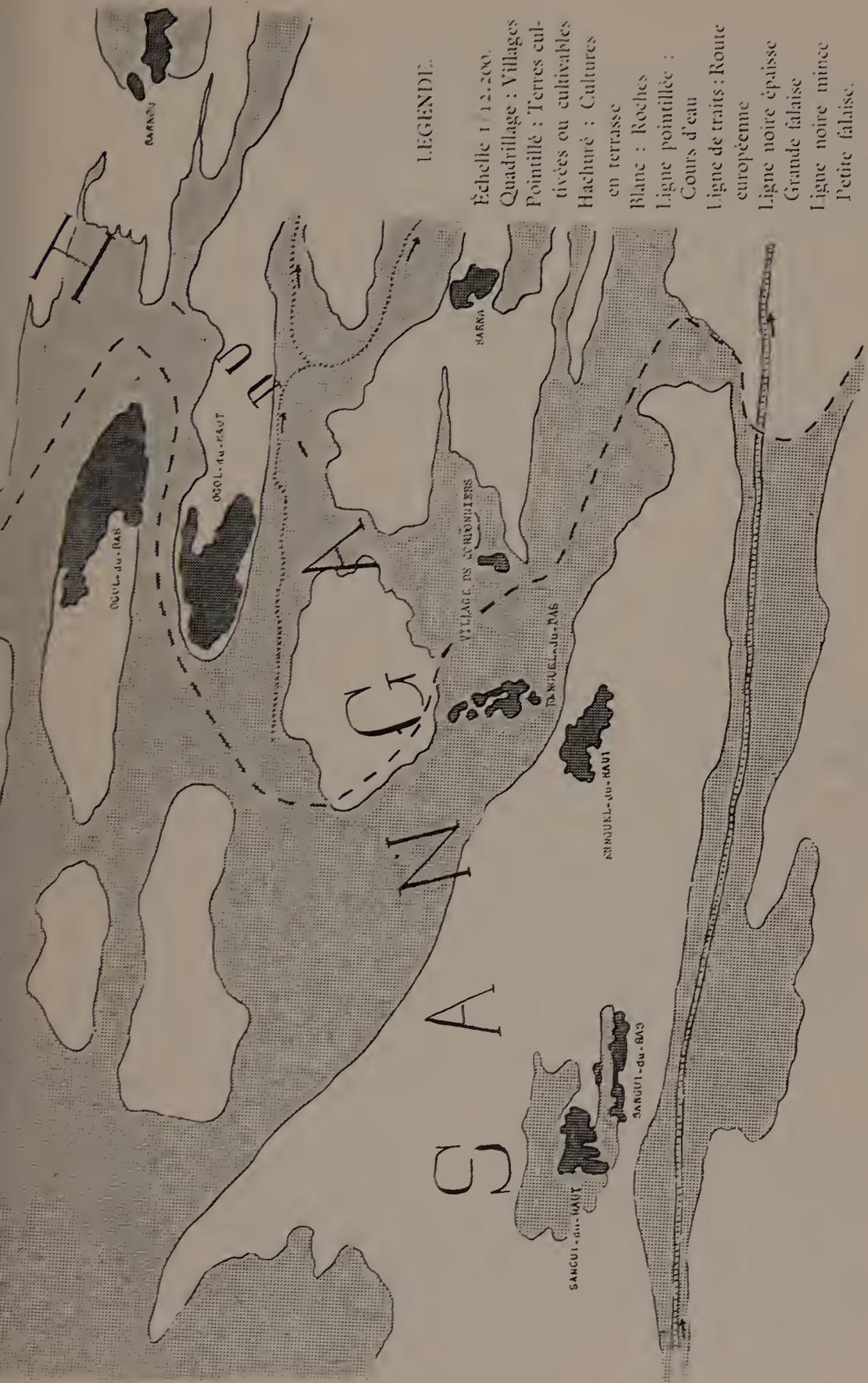
Ces faits et ceux qui sont signalés plus loin (p. 14) sembleraient indiquer que le dessèchement de ces régions se poursuit avec une certaine rapidité. Cf. entre autres E. F. Gautier, *L'Afrique Noire Occidentale. Esquisse des cadres géographiques*. Public. du Comité d'Études Historiques et Scientifiques de l'A. O. F., Paris, Larose, 1935, p. 37 sq. et les remarques zoogéographiques de L. Joleaud, *Gravures rupestres et rites de l'eau en Afrique du Nord*. Journal de la Soc. des Africanistes, Paris, t. III, 1933, p. 206 sq. et *La Faune des vertébrés et le Peuplement de la Côte Occid. d'Afrique au temps de l'antiquité classique*, Bull. du Comité d'Études Hist. et Scientifiques de l'A. O. F., t. XIX, 1936 (conclusion).

2. La méthode la plus généralement employée consiste à capturer le poisson au moment où les eaux sont très basses; il se réfugie dans les trous et on l'y atteint à la main.

3. Les volailles aquatiques sont peu répandues. Un canard armé a été observé à Onndom. (Cf. un mythe d'essai de domestication, L. IV, chap. 2, B. Masque canard). Quelques très rares autruches sont élevées par des chefs. (Cf. un récit se rapportant à une autruche domestique, *ibid.* Masque autruche).

4. Dans ces régions, ce sont les Peuls qui ont le monopole de fait de cet élevage.





LEGENDE.

- Échelle 1/12.200.  
 Quadrillage : Villages  
 Pointillé : Terres cultivées ou cultivables  
 Hachuré : Cultures en terrasse  
 Blanc : Roches  
 Ligne pointillée : Cours d'eau  
 Ligne de traits : Route européenne  
 Ligne noire épaisse : Grande falaise  
 Ligne noire mince : Petite falaise.

FIG. 1. — Croquis des régions de Sangha et de Banam établi d'après des photographies aériennes prises avec le concours de l'Aviation Militaire (Pilote : Lieutenant Mutin, du Groupe de Gao ; observateur : Capitaine Griaule).

une bête de luxe que seuls possèdent les chefs ou les riches marchands ; la bête de somme par excellence est l'âne. Si le chat est rare, le chien est très répandu. Il est utilisé pour la chasse, la garde des troupeaux et la consommation <sup>1</sup>.

L'apiculture constitue une ressource pour certaines régions ; on lui accorde assez peu de soins <sup>2</sup>.

Les pacages sont nombreux, en dehors des limites de cultures. Sur les croupes rocheuses, dans les failles, sur les landes à couche arable trop mince pour le travail humain, les chèvres et les moutons broutent le feuillage des buissons. Lorsqu'à la fin de la saison sèche toute la végétation basse est desséchée, la nourriture du cheptel est constituée par les branches vertes des grands arbres. La soudure est ainsi faite avec la saison humide suivante.

## AGRICULTURE.

Les Dogons sont actuellement des cultivateurs.

Au cours des siècles, les champs ont pris le pas sur les régions incultes et pratiquement tout ce qui n'est pas roche est aménagé jusqu'à une grande distance des villages <sup>3</sup>. La moindre surface est utilisée ; pour rapprocher leurs cultures de l'eau, les jardiniers élèvent des terrasses entièrement artificielles à l'aide de murets de pierres (Pl. VIII, A) qui cernent souvent des espaces extrêmement restreints. Ailleurs, on parvient à l'aide d'échelles jusqu'à des champs minuscules établis sur des blocs isolés. Aucune pente ne rebute le travailleur et certaines collines, certains éboulis sont agencés du haut en bas. On observe, dans les lits de torrents des parcelles de moins de vingt mètres carrés ; parfois, un creux contenant quelque peu de terre protège la pousse de cinq ou six tiges de mil.

L'eau paraît influencer la distribution de la propriété qui est d'autant plus morcelée qu'elle est plus proche des lits humides. Dans les villages d'éboulis,

1. Une certaine catégorie d'hommes peut seulement en consommer (Cf. le paragraphe *inne pui*, L. II, chap. 3).

2. Chaque maison possède une tortue qui représente le chef de famille lorsqu'il est absent. Dans ce dernier cas, aucun repas ne peut être consommé avant que l'animal n'ait reçu sa part.

Du point de vue dogon, la tortue n'est pas un animal domestique ; elle reste la propriété des génies Yéban (Cf. L. I, chap. 3). Il en est de même du chat.

3. L'histoire des migrations des Dogons est dominée par la recherche de la terre ouvrable. Actuellement encore, certains déplacements de villages sont provoqués par des raisons techniques concernant les terrains de culture.

le mil est cultivé sur d'assez grandes surfaces dès qu'on s'éloigne de la rivière temporaire coulant parallèlement à la falaise. La zone humide, au contraire, est partagée en de nombreux jardins clos de dimensions beaucoup plus restreintes (Pl. V, *partie gauche*, Pl. III, C, *second plan*). Cette zone, étant sujette aux inondations, est constituée par un réseau de canaux qui drainent les eaux et dont la terre a été rejetée sur la surface utilisée. Une distribution identique s'observe au village des Ogol (Pl. IV) : les terres comprises entre Ogol-du-Bas et la croupe de Samé sont découpées en parcelles pouvant contenir jusqu'à cinq mille mètres carrés (fig. 2). Les lots placés près du torrent varient de trente à cinq cents mètres (fig. 3) <sup>1</sup>.

Les Dogons concilient l'agriculture et l'arboriculture. Leurs champs ont souvent l'aspect de vergers aux grands arbres clairsemés <sup>2</sup>. Ils sont aussi d'excellents jardiniers <sup>3</sup>.

Les plantes cultivées dans ces régions sont assez nombreuses : plusieurs espèces de mil sont connues, ainsi que le maïs, et l'arachide. Le riz est semé dans les dépressions irrigables ; le coton dans les jardins du bas de la falaise ; le tabac, les condiments <sup>4</sup> dans les jardins en terrasses du plateau. Le papayer est répandu partout et le bananier dans les régions bien arrosées.

1. Il faut remarquer que plus l'eau est rare et plus le morcellement est sensible. Les parcelles d'Ibi, de Pèguè (en bas de la falaise), où coule à certaines époques une eau abondante, sont plus vastes que celles de Sanga-du-Haut où les trous s'épuisent assez rapidement.

D'une façon générale, les jardins sont établis non loin des agglomérations, à cause des soins constants que réclament les plantes qu'on y cultive.

2. Cf. la Pl. IV. On remarque la répartition relativement régulière des arbres. Les deux dépressions du haut de la photographie sont occupées par des champs ordinaires où se sème surtout la céréale et qui sont de dimensions assez grandes ; la densité des arbres y est moyenne. La dépression comprise entre les deux Ogol est occupée par le champ du Hogon (*lebe minne*) ; la culture des céréales y est également pratiquée, mais on peut observer que les arbres y sont plus denses et plus larges. Ceci vient de ce que chaque famille appartenant à la tribu Dyon avait le droit de planter un baobab sur cet emplacement (Pour une vue de ces arbres, cf. Pl. XXX, A et B). Dans la dépression du torrent temporaire (sous Ogol-du-Haut), les arbres sont plus rares du fait que le terrain est réservé principalement au jardinage et très morcelé (fig. 3). Une parcelle de quelques dizaines de mètres carrés ne saurait sans inconvénient contenir un arbre dont l'ombre couvrirait parfois une surface plus grande.

3. Les Noirs passent pour ne pas être des jardiniers, mais des paysans travaillant aux champs (E. F. Gautier, *L'Afrique Noire Occidentale. Esquisse des cadres géographiques*, p. 89). On ne peut cependant refuser ce titre aux Dogons. Les aménagements visibles sur la Pl. VIII sont bien des jardins. Les plans parcellaires donnés par les fig. 2 et 3 montrent également la différence existant entre le terrain utilisé comme champ et le lopin utilisé comme jardin.

4. L'oignon est le plus important des condiments. Cf. Pl. VIII, B un des moments de sa préparation en boules qui sont mises à sécher.

Same

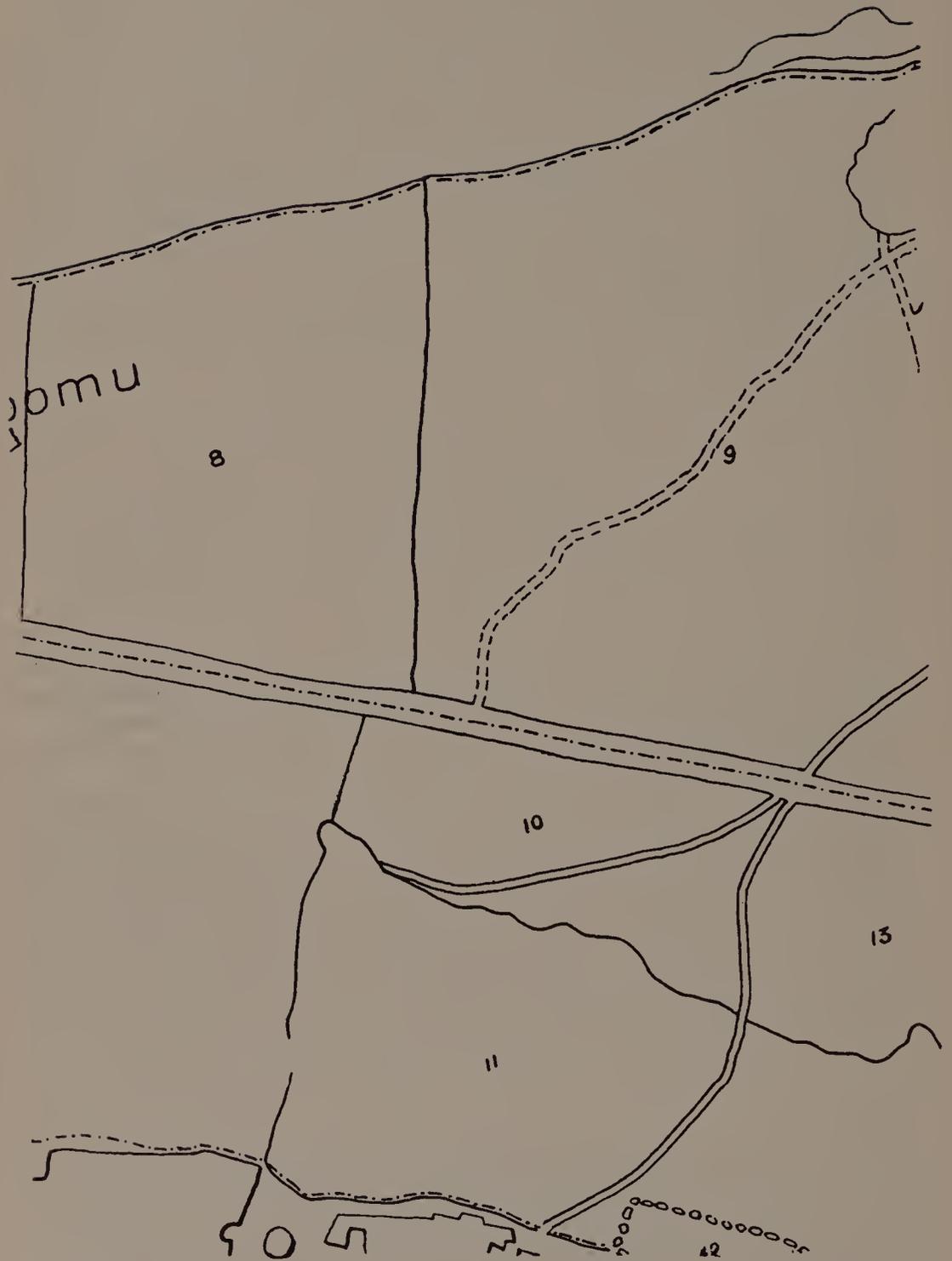
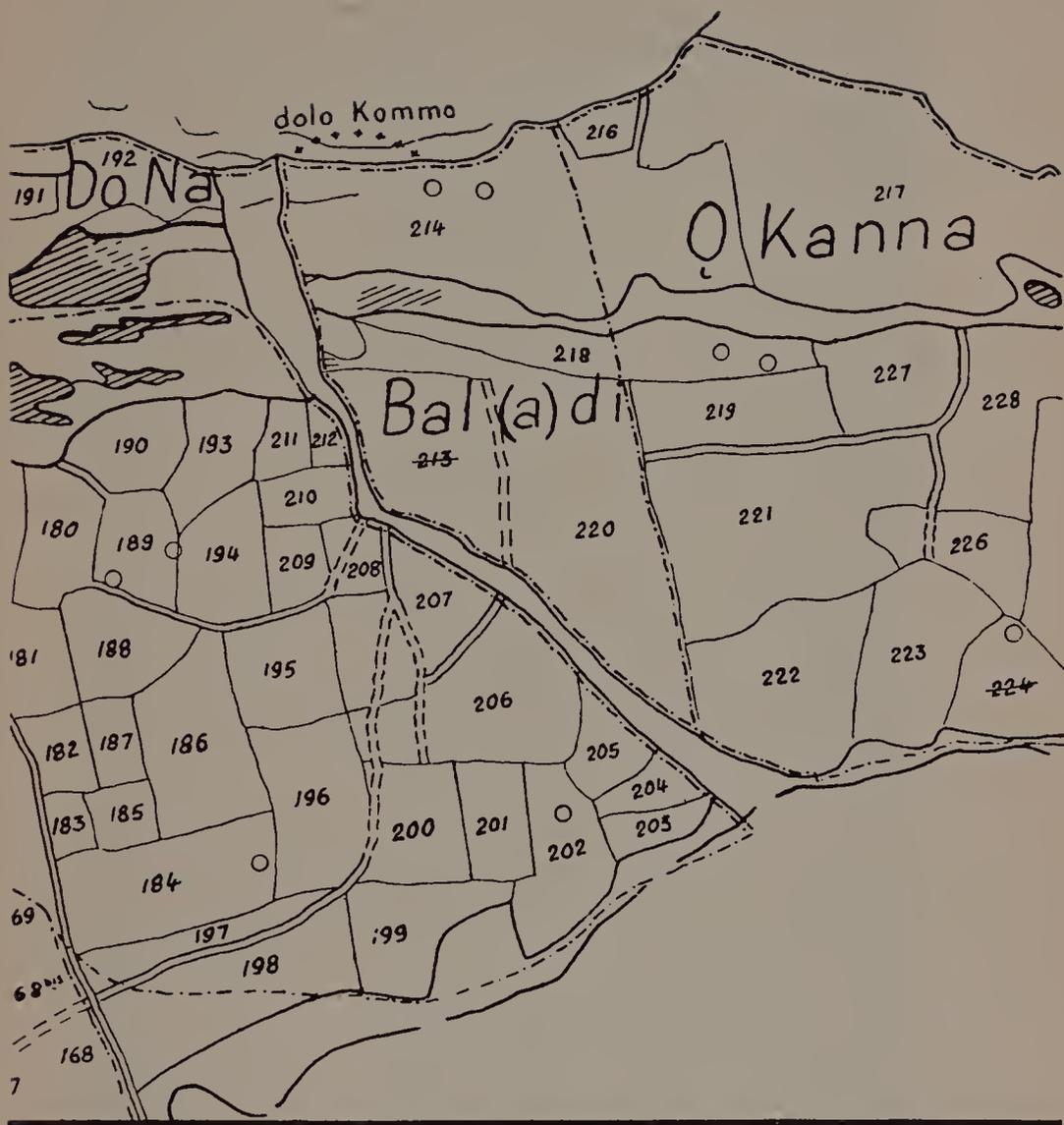


FIG. 2. — Extrait du plan parcellaire provisoire du village double des Ogol montrant l'importance des parcelles dans les terrains éloignés de l'eau (cf. la légende de la fig. suivante).



### Légende

- Limite de lieu-dit
- Limite de parcelle
- == Sentier formant limite
- Sentier
-  Trou d'eau (saison sèche)
-  Abri sous roche

Echelle :  $\frac{1}{1.000}^e$

FIG. 3. — Extrait du plan parcellaire provisoire du village double des Ogol montrant la division des parcelles dans les terrains proches de l'eau.

On voit donc que la végétation de ces régions est diverse et abondante soit qu'il la cultive, soit qu'il encourage la nature, l'homme y trouve la plus grande partie de ses ressources alimentaires <sup>1</sup>.

## L'AGGLOMÉRATION

Les agglomérations sont groupées en régions selon deux modes assez comparables et dont les prototypes sont bien représentés par Sanga et Iréli.

Sanga est composé de deux parties nettement séparées : Sanga-du-Haut et Sanga-du-Bas qui comprennent 9 et 4 villages principaux (fig. 1).

Iréli est au contraire formé d'une sorte d'immense cité compacte dont les quartiers sont placés les uns contre les autres ou très peu espacés.

Sur les plateaux et dans les éboulis, les emplacements choisis sont toujours rocheux ; on évite ainsi de neutraliser une surface cultivable et, d'autre part, les habitations se trouvent à l'abri des fourmis et des termites. Il ne peut en être ainsi dans la plaine, la région du Gondo étant entièrement constituée de terrains sablonneux.

Dans la mesure du possible, les villages, au moins à l'origine, ont été construits près de sources, de cours d'eau, de nappes pérennes susceptibles de les ravitailler. Mais à étudier les emplacements actuels, il semble qu'un assèchement sensible se soit produit dans ces régions et qu'il soit parfois difficile à certaines agglomérations de s'approvisionner en eau à la soudure de la saison sèche et de la saison des pluies <sup>2</sup>.

Malgré la diversité des terrains sur lesquels elles sont construites, les agglomérations affectent toujours la forme de cités compactes et lorsque les dénivellations ne sont pas trop brutales les habitations sont pressées les unes contre les autres, ne laissant entre les îlots habités que d'étroites ruelles.

1. Le mythe en langue secrète témoigne de cet état de choses. Il expose très longuement les détails de la culture du mil (vers 78 à 129). Dans les oraisons funèbres, la qualité du mort qui est la plus exaltée est celle de cultivateur et de généreux distributeur de denrées.

2. Yougo Dogorou est alimenté par un réservoir naturel qui domine le village et qui recueille les eaux d'une étroite faille entamant le plateau supérieur. Ce réservoir est généralement épuisé en avril, c'est-à-dire environ deux mois avant que des tornades suffisamment importantes puissent le remplir. Ses habitants, en fin de saison sèche, se rendent dans la plaine pour prendre leur eau dans les puits de Yougo Na ; le trajet aller et retour demande environ deux heures, étant donné que la marche s'opère dans des éboulis et que la différence d'altitude est d'environ 200 mètres. Lorsque les puits leur sont interdits par Yougo Na, les gens doivent se rendre à Yendoumman, ce qui fait une demi-journée de marche aller et retour.

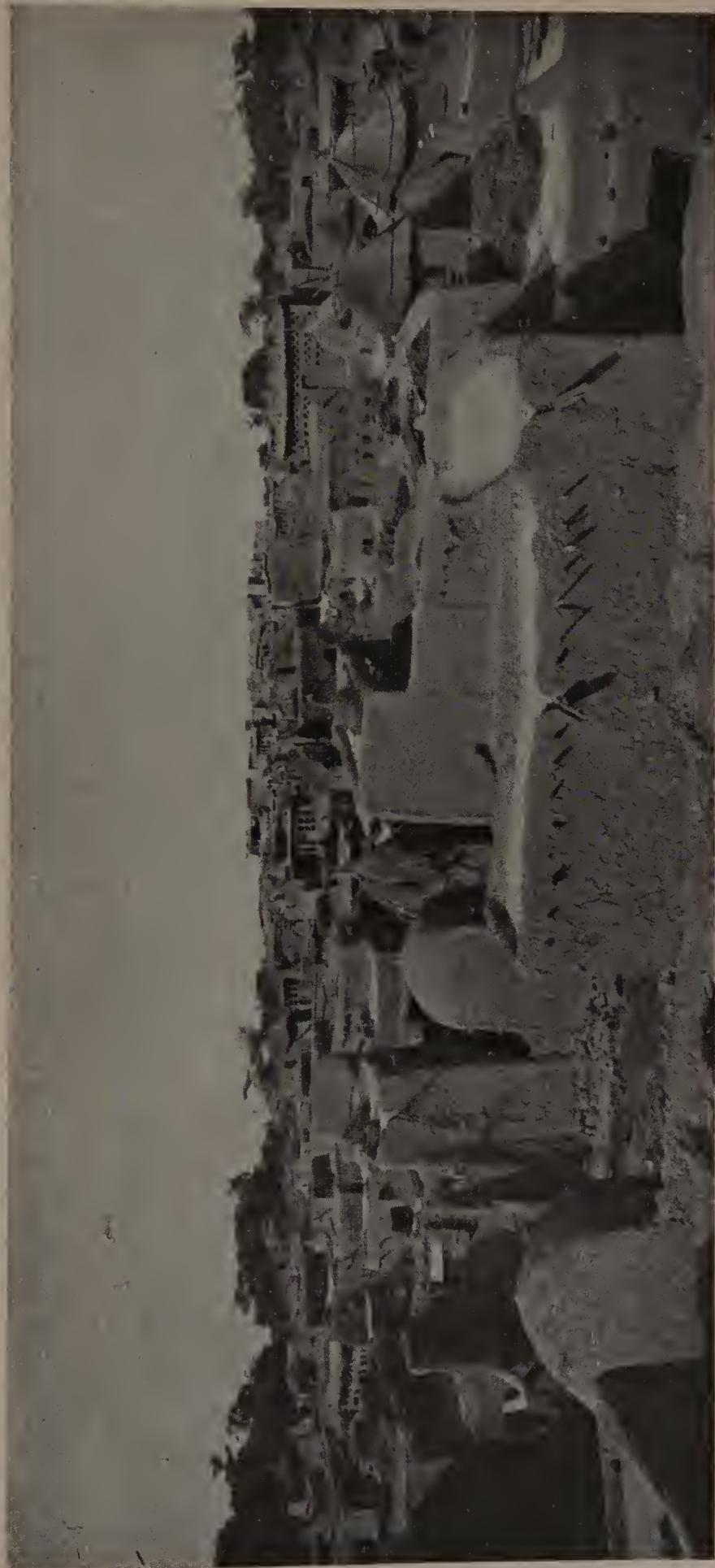


FIG. 4. — Ogol-du-Bas (Plateau de Sanga-du-Haut).

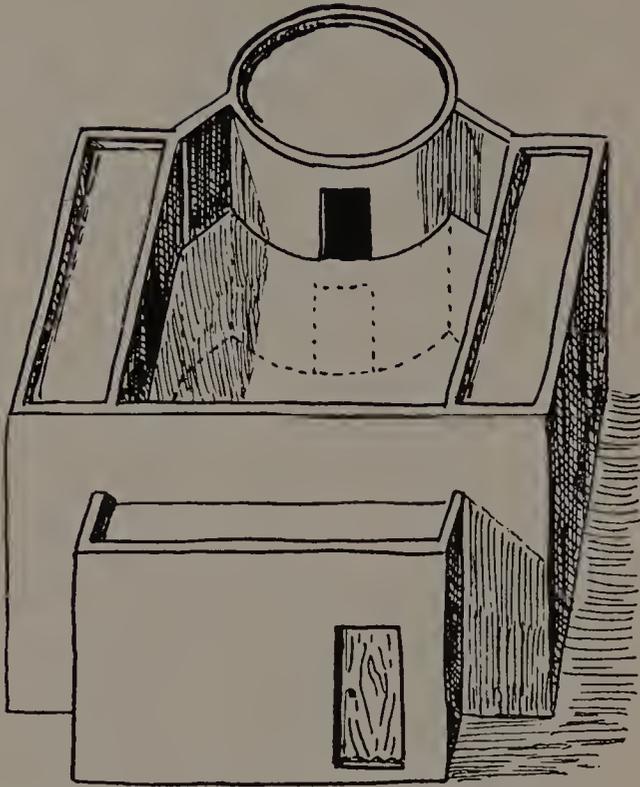


FIG. 5. — Maison de Bansiri dont le plan est presque identique à celui qui est donné par la fig. 6. (Le pointillé indique les lignes architecturales qui se poursuivent sous la terrasse centrale).

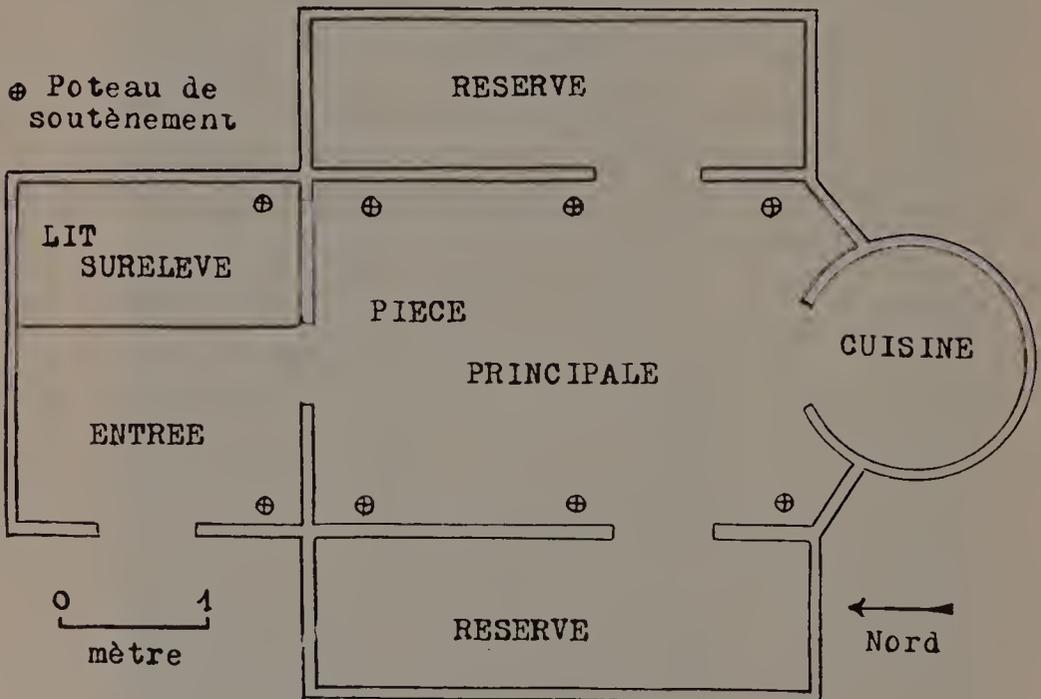


FIG. 6. — Maison d'Ibi Ammin.

Dans le cas où l'emplacement est choisi dans les éboulis, tous les espaces disponibles sont occupés même lorsqu'il s'agit de blocs difficilement accessibles ou dont la pente est très forte. Les murs de torchis prolongent les à-pics et les cassures sont grossièrement aménagées. Là encore, le souci de l'agglomération est visible.

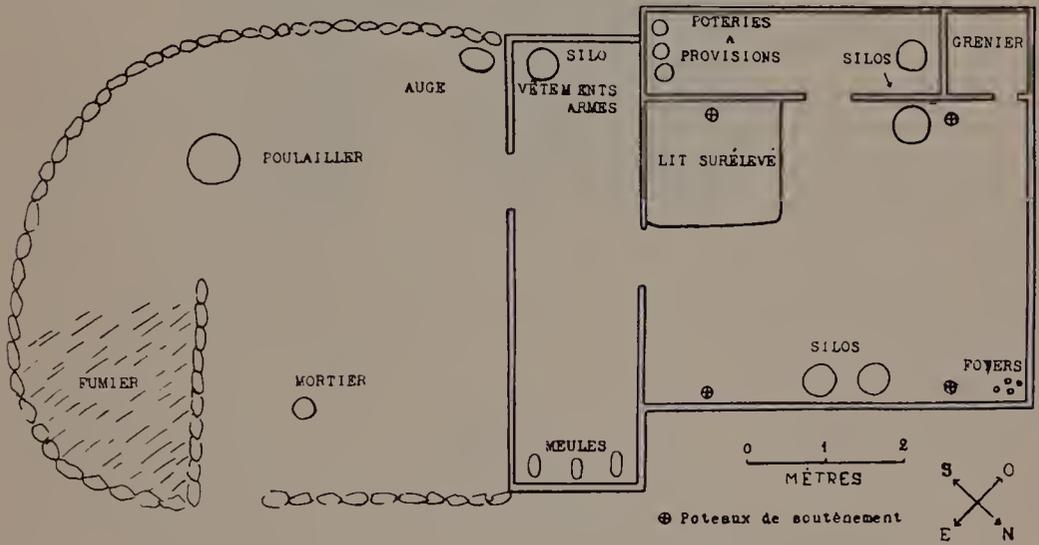


FIG. 7. — Maison d'Ouroli Tenné.

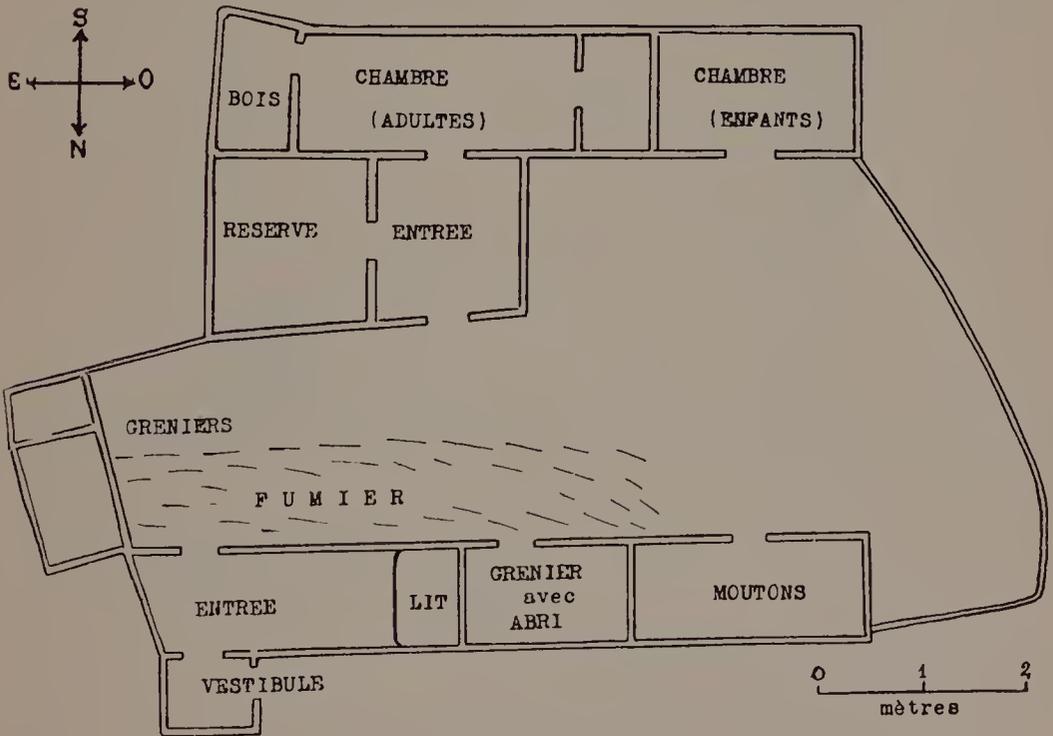


FIG. 8. — Maison d'Ogol-du-Haut.

Outre les maisons d'habitation, le village comprend un certain nombre d'abri des hommes (*toгу* et *toгу na*), érigés sur des espaces plus ou moins vastes dont l'un forme la grand'place (*tay*) sur laquelle se déroule les cérémonies publiques <sup>1</sup>.

## L'ARCHITECTURE.

L'architecture des Dogons se ressent du terrain généralement chaotique où sont établies les agglomérations; l'habitation est exigüe dans toutes ses dimensions et comporte toujours des terrasses. La préoccupation d'économie de place et de matériel est constante. Lorsque la disposition du sol ne s'y oppose pas, l'habitation type se compose d'une pièce centrale presque carrée fermée sur trois côtés par des constructions cubiques et sur un côté par une construction circulaire reliée à l'ensemble par deux murs (fig. 5 et 6). La dimension moyenne du côté est de trois à quatre mètres. Le bâtiment circulaire a environ deux mètres de diamètre; il est utilisé comme cuisine et comporte généralement un escalier conduisant à la terrasse. En face, se place un bâtiment rectangulaire plus bas que les deux autres, formant vestibule et chambre de repos. Les constructions latérales, hautes de 3 m. 50 en moyenne, contiennent les animaux au rez-de-chaussée, ainsi que certains produits et des provisions au premier étage. Quand le terrain le permet, une cour extérieure, attenante à l'habitation, contient des greniers exhaussés dont le plafond, en forme de dôme, est recouvert d'un toit de paille mobile.

On observe également (fig. 7) des maisons carrées précédées d'un vestibule rectangulaire donnant sur un enclos fait d'un muret de pierres sèches. Il se peut aussi que la cour soit presque entièrement entourée des divers bâtiments nécessaires à la vie de la famille (fig. 8).

Les constructions destinées aux cultes sont plus exigües que les habitations ordinaires; les sanctuaires totémiques, par exemple, se composent généralement d'un petit bloc dont la façade est souvent flanquée de colonnes ou de tours côniques d'angle. Au bas de la falaise, ces édifices sont plus simples et ne comportent qu'un cube souvent adossé à la paroi rocheuse <sup>2</sup>.

Les abris des hommes (*toгу*) <sup>3</sup>, sont construits selon des principes com-

1. Sur le plan donné par la fig. 1, ces emplacements se situent dans le fond de la pince formée par chatune des agglomérations.

2. Cf. M. Griaule, *Blasons Totémiques des Dogons*, Journal de la Société des Africanistes, Paris, t. VII, 1937, Pl. VI.

3. Lors de la fondation du village, on construit d'abord, sur ce qui sera la place principale,

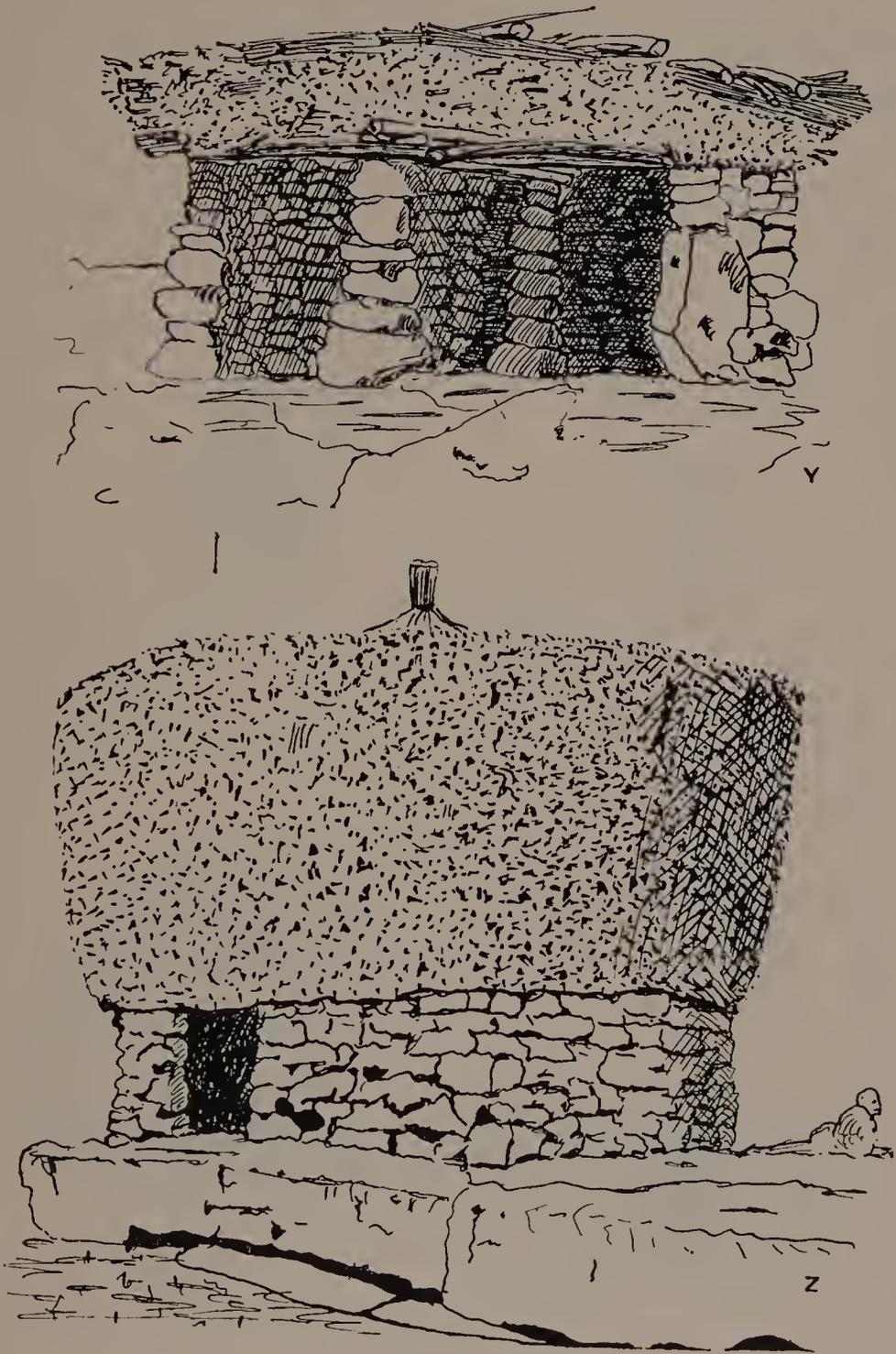


FIG. 9. — *toguna* d'Ada (Y) et d'Ouroli Tenné (Z).

plètement différents : des piliers de pierres cimentées ou non sont disposés en rangées régulières sur un plan carré. Ils supportent un lit de troncs sur lequel repose une sorte de meule carrée faite de couches contrariées de tiges de mil (Pl. IX, A — Pl. III, A, *centre gauche*). La forme ronde, avec mur

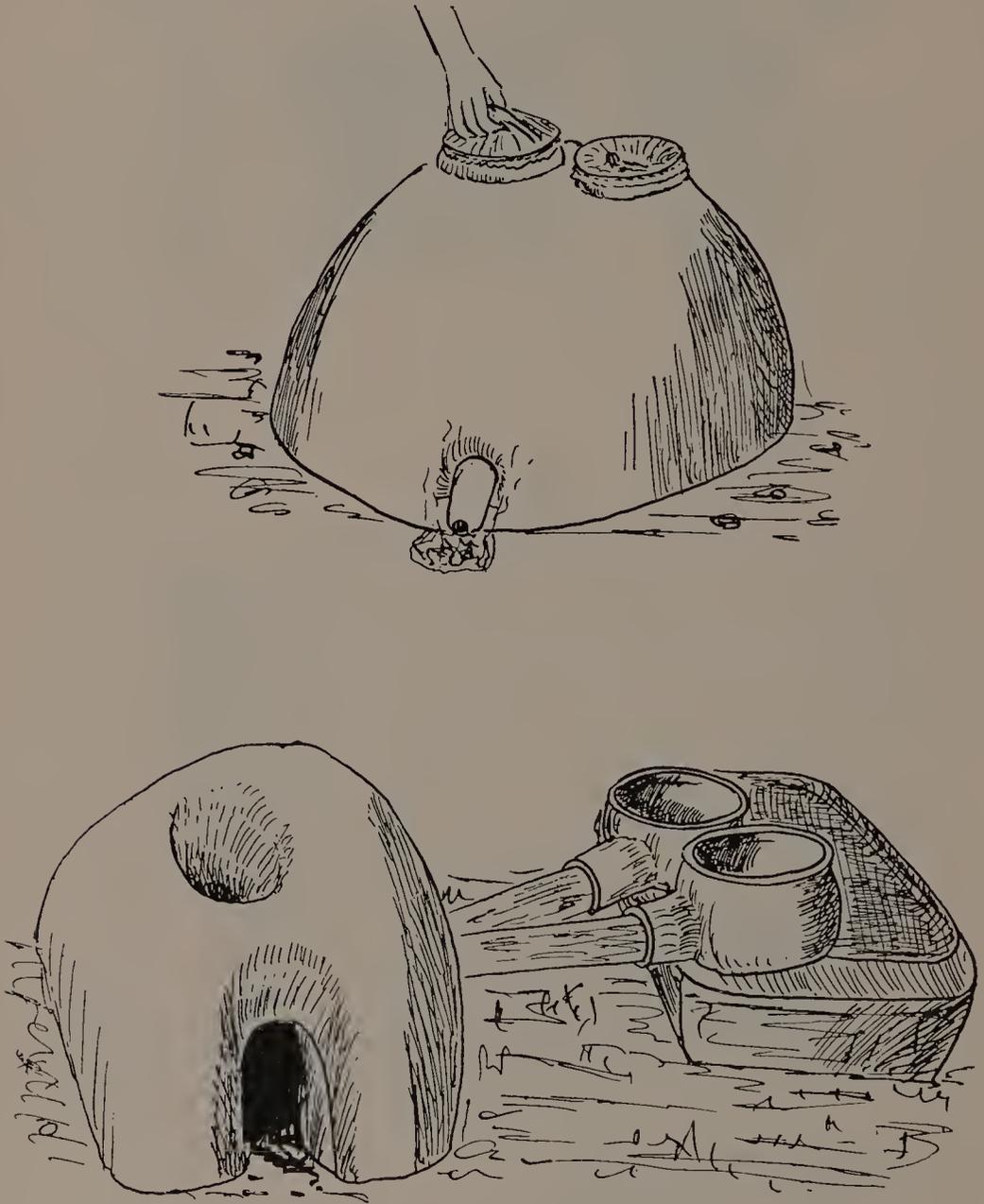


FIG. 10. — Forges.

le *togu na*, grand abri. Ensuite, on élève, à proximité de la future agglomération, la maison ronde où s'abritent les femmes durant leur période menstruelle.

circulaire (Fig. 9 Z) ou semi-circulaire (Fig. 9 Y), et meule très haute ou très plate, est aussi fréquente.

Il faut signaler enfin, parmi les constructions de forme spéciale, les maisons rondes utilisées par les femmes durant leur période menstruelle (p. 18, n. 3).

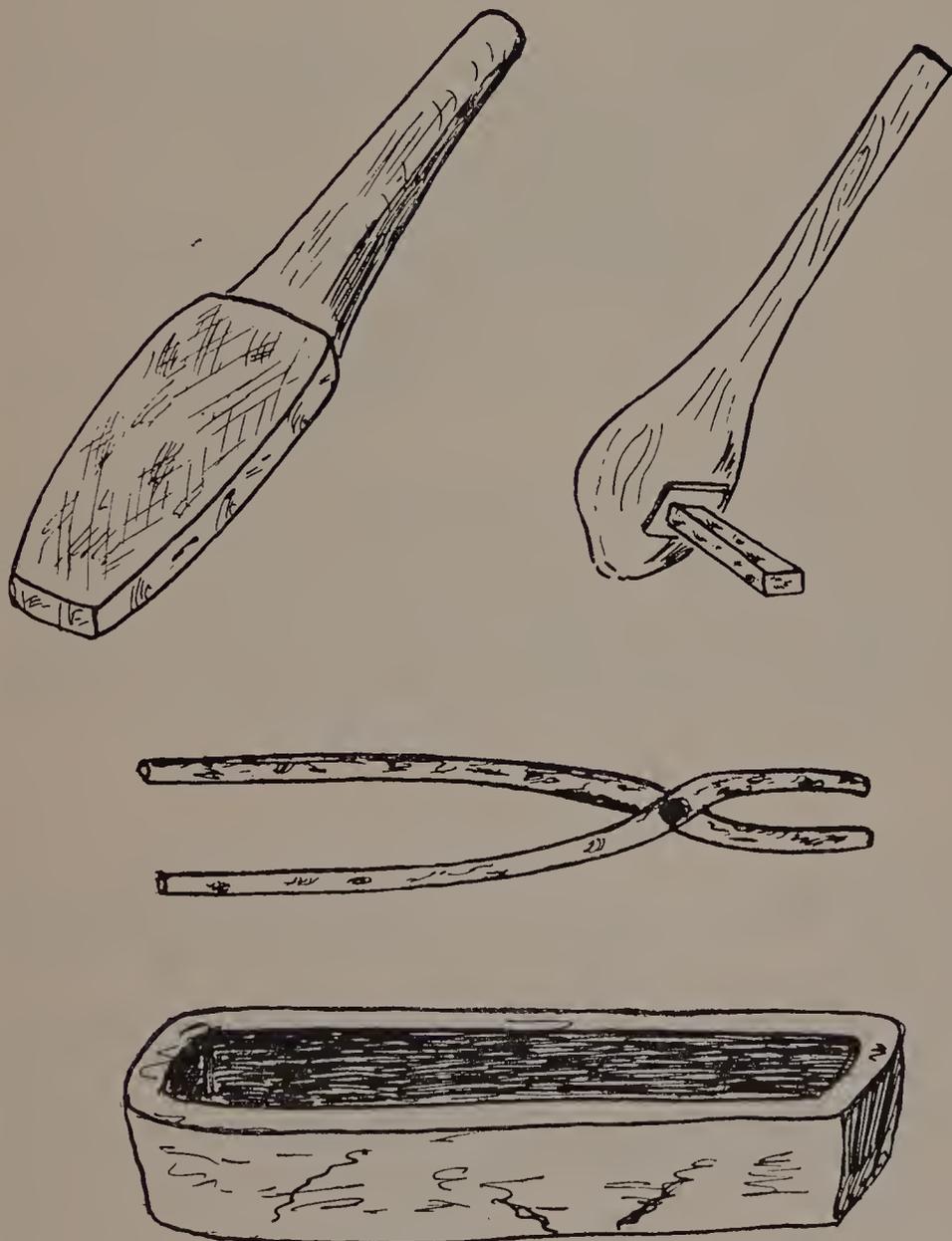


FIG. 11. — Accessoires de la forge.  
(De haut en bas), masses, pinces, creuset. Échelle 1/3.

## LA FORGE.

Les forgerons forment une caste uniquement occupée au travail du fer. Ils ne cultivent pas et sont de ce fait dépendants des autres Dogons dont ils sollicitent chaque année des dons en nature qui s'ajoutent au produit de leur travail. Cette contribution est fournie volontiers et considérée comme une marque de reconnaissance donnée aux descendants du héros civilisateur qui enseigna aux hommes la plupart des techniques et particulièrement l'agriculture (livre I, ch. 2, vers 60 et ss.).

La forge est installée habituellement en dehors des maisons d'habitation, sous un abri de feuillages posé sur un muret de pierres sèches ou sur des poteaux. L'élément principal en est le soufflet, fait de deux poteries recouvertes d'une peau lâche et auxquelles sont adaptés deux tuyaux qui se rejoignent dans la tuyère (fig. 10 *bas*). L'ensemble est souvent noyé dans un massif ovoïde en pisé.

L'enclume, enfoncée par la pointe dans un tronc ou directement dans le sol, est un bloc de fer pyramidal tronqué. La masse à frapper est toute de fer (fig. 11 *en haut à gauche*) : le manche tronc-conique est terminé par la masse proprement dite, plate et allongée, dont les pans latéraux sont légèrement incurvés. Un pique-feu et des pinces grossières complètent l'outillage avec lequel sont confectionnés les divers instruments utilisés par les Dogons : haches, couteaux, houes, armes, clochettes, parures.

## LE TISSAGE.

Cette technique est le fait d'hommes de toutes conditions alors que le filage est une activité féminine. Elle est pratiquée en plein air, souvent sur la place publique, par des groupes d'artisans.

Le métier employé, très commun dans tout le Soudan (fig. 12) permet de confectionner des bandes de cotonnade de 15 à 20 cm. de large. La partie à travailler se présente avec une inclinaison de 45° environ. Les fils libres de la chaîne passent sur un support horizontal placé à 1 m. 20 environ du sol et vont se fixer à un traîneau de bois, alourdi par des pierres, qui assure la tension. L'étoffe s'enroule autour d'un ensoupleau placé au creux de l'aine de l'artisan.

La navette, faite d'une augette de bois aux extrémités en pointe, est lancée à la main entre les deux groupes de fils alternés ; ceux-ci s'élèvent ou

s'abaissent selon le mouvement des hélices dont les lames sont actionnées au pied et rendues solidaires par l'intermédiaire d'une poulie fixée au bâti du métier.

Le battant, dont les pièces de bois sont soigneusement taillées, contient le

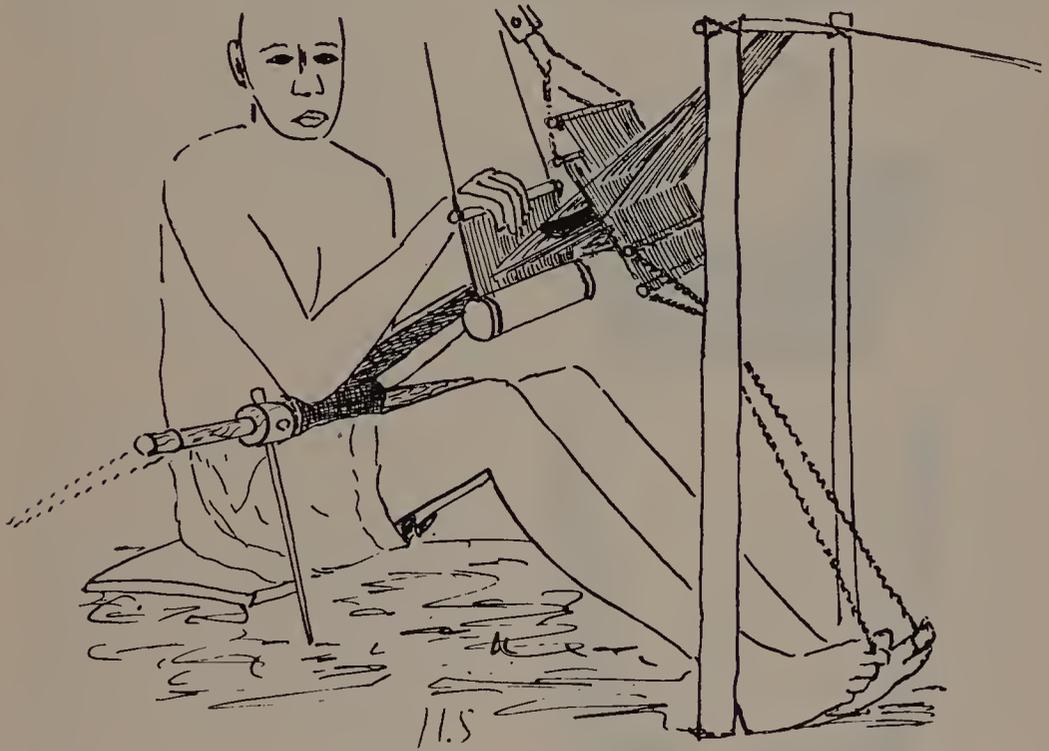


FIG. 12. — Métier à tisser.

peigne aux dents faites d'éclats de roseaux. Il a pour but de serrer les fils de la trame les uns contre les autres. Il est maintenu par deux cordelettes fixées à un montant horizontal <sup>1</sup>.

Les vêtements indigènes sont constitués avec des bandes de cotonnade cousues les unes aux autres.

Les hommes portent le plus souvent un pantalon court, aux entrées étroites pour les jambes, à fond ample ; il est serré à la ceinture par une cordelette. Une tunique courte ou longue avec ou sans manches, recouvre

1. Ce modèle de métier est classique au Soudan. Quelques variantes de détail sont cependant observables : à Ningari, les artisans utilisent un ensoupleau présentant des évidements de diamètres croissants, ce qui facilite le système d'attache. De plus, ils connaissent le verget de croisure, ou bâton d'envergeure (*edende tanney*). D'après M. Le Gall, ce modèle d'ensoupleau serait particulier aux Dogons.

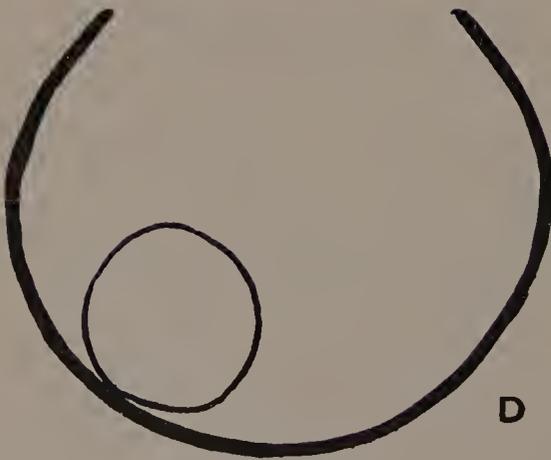


FIG. 13.

le buste. La coiffure la plus répandue est un bonnet à fond pointu ou à fond rond qui est parfois remplacé par le chapeau en paille tressée des Peuls.

Les femmes sont ceintes d'une pièce d'étoffe simplement enroulée à la taille.

La couture est une activité masculine.

### LA POTERIE.

Cette technique peut être pratiquée par toutes les femmes.

La glaise est préparée par pilonnement et mélangée de grains fins de terre cuite obtenus en concassant des tessons.

La masse de départ est faite d'un tronc de cône renversé (fig. 13 A) ou d'un œuf aplati aux deux bouts. La potière y lance avec force un galet (fig. 13 B) qui se ménage un logement de plus en plus vaste (fig. 13 C) pour former finalement le corps de la poterie (fig. 13 D). La dernière partie du travail s'opère sur un tapis carré à grosse trame qui s'imprime dans la pâte à mesure qu'elle est frappée de l'intérieur.

Après séchage à l'ombre, les poteries terminées sont mises

à cuire toute une nuit à feu nu dans une fosse de 75 cm. de profondeur et de 4 m. 50 de diamètre. Elles sont placées entre deux lits de bois et recouvertes de menue paille.

La forme de poterie la plus répandue est la sphère. Les dimensions sont des plus variables et vont de la grande jarre à bière (Pl. XXIX, A) à la cupule très ouverte réservée aux libations (Pl. XXIV, A).

Diverses autres techniques sont connues des Dogons : tannage et travail du cuir, vannerie, sculpture, décoration, cosmétique<sup>1</sup>, etc. . . Il ne saurait être question de les passer en revue ni d'entrer dans les détails de l'art culinaire, de la préparation des boissons, de la médecine.

## ORGANISATION TERRITORIALE. MIGRATIONS.

Les communications sont relativement faciles sur le plateau, soit que les sentiers traversent les terres cultivées, soit qu'ils suivent un sol rocheux. Les dénivellations sont peu appréciables, sauf aux abords des cassures. Mais il n'en est pas de même pour la falaise proprement dite et pour la zone d'éboulis qui s'étend à sa base. Le relief est parfois si chaotique qu'un homme non rompu à la marche en ces pays ne saurait s'y déplacer sans s'aider de ses mains.

Cette particularité a fait que, durant très longtemps, les villages de cette région ne communiquaient que rarement les uns avec les autres, la plaine offrant des sentiers faciles mais inutilisables à cause de l'hostilité des Peuls.

Cette circonstance politique a d'ailleurs joué aussi pour le plateau, où les rivalités entre villages ont paralysé pendant de longues périodes les communications d'une contrée à l'autre.

De ce fait, et malgré l'unité géographique que présente le plateau rocheux de Bândiagara, les Dogons sont très morcelés politiquement. Ils forment une série de cantons indépendants les uns des autres et dont l'origine commune n'est rappelée que par des institutions religieuses. Le maintien du quant à soi de ces régions a tenu aussi, pour une part, à la rareté de la terre cultivable. Témoin en est la nécessité constante où s'est trouvé chaque

1. Ces trois dernières activités sont étudiées longuement dans le présent ouvrage dans leurs rapports avec l'institution des Masques.

groupe, dès qu'il était installé et qu'il avait proliféré, d'essaimer à des distances parfois considérables.

Le morcellement de ce peuple est inscrit dans la toponymie : les termes si fréquents de *Haut* et *Bas*, qui accompagnent les noms de villages et de cantons le prouveraient à eux seuls. Ils reflètent une sorte d'antagonisme latent <sup>1</sup> en même temps qu'ils rappellent des accidents géographiques.

Les cantons sont d'autant mieux délimités qu'ils sont proches du bord du plateau ou des grandes cassures. Ainsi Sanga est nettement séparé de Banani et d'Iréli. Sanga-du-Haut est séparé de Sanga-du-Bas par une grande marche rocheuse annonçant la falaise (fig. 14). Pour aller de Kounnou-du-Haut à Kounnou-du-Bas, il faut descendre le long d'une paroi des plus difficiles. Quant aux trois cités du massif de Yougo, elles sont séparées par des escarpements dont certains passages ne se franchissent qu'avec des échelles.

C'est sans doute cet état de choses qui a marqué l'esprit de ce peuple d'une empreinte particulière : son amour pour la très petite contrée dont il est issu se combine avec un sentiment vif de son unité.

A l'origine, les Dogons de l'émigration ne formaient qu'une seule famille *toгу* <sup>2</sup>. Par la suite ils se sont scindés en plusieurs groupes qui eux-mêmes, à mesure qu'ils proliféraient, se sont divisés et ont occupé des régions distinctes.

Chacun de ces groupes, actuellement, forme un *toгу* et il se sent d'autant moins parent avec celui dont il s'est détaché que la scission s'est produite depuis plus longtemps et que sa résidence est plus éloignée.

Par ailleurs, il faut tenir compte du fait que sont considérés comme faisant partie du *toгу* les étrangers venant habiter avec lui <sup>3</sup>.

Les Dogons sont bien renseignés sur les migrations que chacun de leurs groupes ont effectuées dans la falaise au cours des derniers siècles. Il est toujours possible de s'informer des conditions dans lesquelles s'est fondé un village : en particulier, la souche dont il sort est toujours connue. Il suit de

1. C'est ainsi que Sanga-du-Haut et Sanga-du-Bas vivent en mauvaise intelligence.

Il faut remarquer qu'à l'origine de nombreux essaimages se place une querelle dont les motifs sont parfois des plus futiles. Le grand mouvement lui-même qui a poussé les Dogons vers le plateau de Bandiagara aurait eu pour cause, selon certains informateurs, une altercation relative à un poulet.

2. Le mot *toгу* correspond à peu près au français famille dans le sens le plus large. De même que nous dirons la famille blanche, la famille française, les dogons diront le *toгу* des Blancs, le *toгу* des Dogons. En ce qui concerne les animaux, *toгу* a un sens aussi large : *toгу* des quadrupèdes, *toгу* des rapaces, *toгу* des sauterelles.

3. Cependant ils ne participeront pas au culte des ancêtres célébré dans la maison de clan (*ginna*).

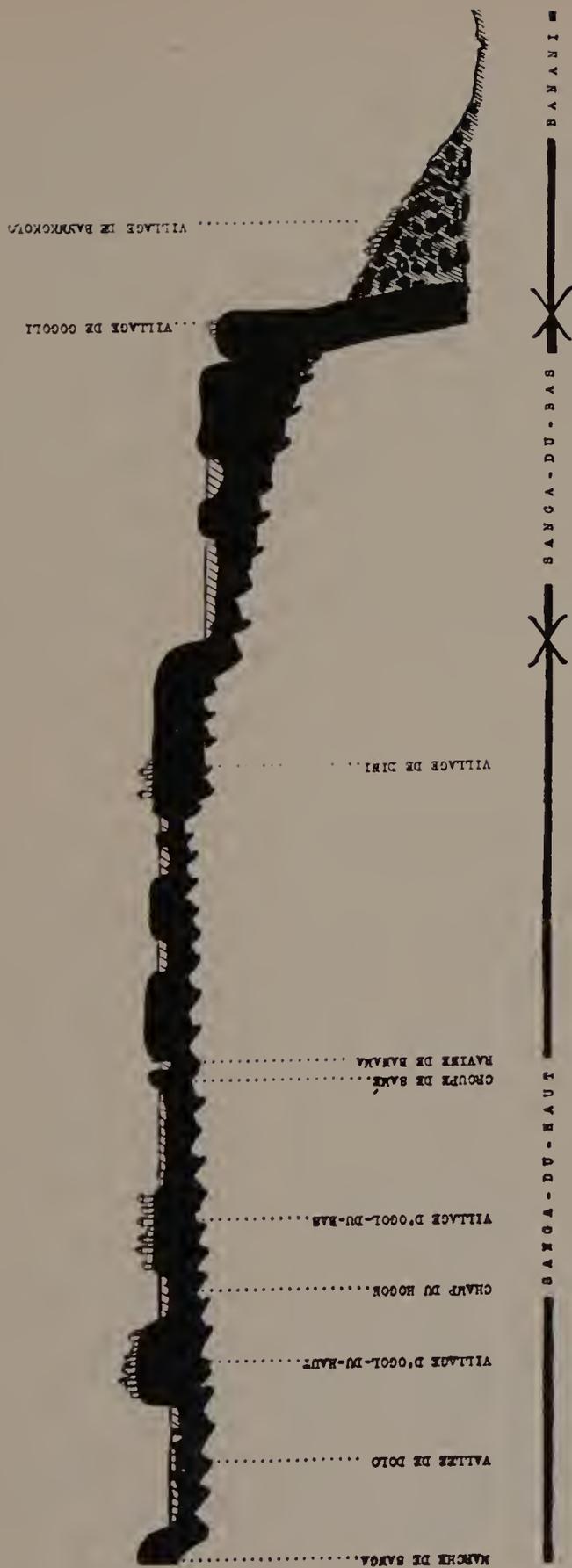


FIG. 14. — Coupe schématique de la falaise selon la ligne Ogol-du-Haut-Bannkokolo (cf. le croquis de la fig. 1).  
 (Seule la planimétrie a été observée. Les hauteurs sont très approximatives et la profondeur des cassures n'a pas été indiquée. Les parties hachurées représentent la terre arable et le noir la masse rocheuse).

là qu'étant donné un village actuel, on peut, en procédant de proche en proche, établir l'itinéraire suivi par tous les ascendants de ses habitants.

Les enquêtes menées dans les villages visités au cours des expéditions successives permettent d'établir un point de départ commun, situé au sud de Bandiagara, non loin de Kani Kombolé. Cette localité fut, à une époque qui ne saurait encore être fixée avec précision, le centre de dispersion des groupes émigrant du pays Mandé, au dire des Indigènes <sup>1</sup>.

Selon une croyance répandue, quatre tribus, Dyon, Ono, Arou et Domno <sup>2</sup> quittèrent le Mandé et s'aventurèrent au pied de la falaise.

En ce qui concerne les Dyon, l'aîné du groupe de frères qu'ils formaient resta sur place ; il fonda Kani Bonzon (?) et Endé. Le second et le troisième se dirigèrent sur le plateau. Le second s'arrêta à Kani Gogouna qu'il fonda ; de là, ses descendants peuplèrent les régions de Yanda, Bamba, Toummogo, Mandé, Bendé, Bédè, Doloum, Bargué, Darkanda, Daroum et Odom. Le troisième, quittant Kani Gogouna, fonda Sanga et les villages de Yayé, Iréli, Banani Sirou, Ninou, Kommokan, Ibi, Guimini.

La tribu Ono se dirigea vers la plaine ; s'étant installée d'abord à Douna,

1. Des mouvements très divers se sont produits dans tous les sens ; c'est ainsi que certains groupes prétendent être venus directement du Mandé.

2. Cf. Solange de Ganay, *Notes sur le culte du lebe chez les Dogons du Soudan Français*, Journal de la Soc. des Africanistes, Paris, t. VI, 1937, p. 203-212. Germaine Dieterlen, *Les Âmes des Dogons*. Un schéma de ces mouvements est donné dans le premier article.

L'existence de la tribu Domno est controversée ; certains la confondent avec la tribu Ono.

Sur l'histoire primitive des pays actuellement habités par les Dogons, ceux-ci n'ont que de vagues connaissances. Les mythes font une place prépondérante à de petits hommes, les Andoumboulou, habitant les falaises à une époque reculée, et qui auraient dans la suite été remplacés par une population à taille normale, les Tellem, dont se disent descendants les Kourmi de la plaine. (A cet égard une étude de ces derniers serait sans doute susceptible de fournir de précieux renseignements.) En revanche, les données abondent sur les migrations des Dogons du pays Mandé aux Falaises et sur leur installation dans ce dernier pays. Les mouvements qu'ils ont effectués ne sont d'ailleurs pas encore terminés et on assiste de nos jours à des déplacements qui, pour être sans grande importance, doivent être cependant interprétés comme les derniers effets de l'occupation.

Il n'est pas possible, dans l'état actuel de l'enquête, d'assigner une date précise à ces grands mouvements. On ne saurait cependant négliger l'indication précieuse que donnent les grands masques conservés dans chaque agglomération (L. II, chap. 2). Ces objets étant taillés tous les 60 ans, il paraît relativement facile de tirer des conclusions sur les fondations des cités en décomptant ceux qui sont rangés dans les abris. C'est ainsi que la cité d'Ibi possède neuf mâts dont le plus ancien a été taillé au début du xv<sup>e</sup> siècle ; ceci laisserait entendre que la fondation du village primitif remonterait au moins aux premières années de ce siècle.

Au demeurant, ces problèmes ne sont pas du ressort de ce livre ; il semble bien qu'avant d'élucider l'origine d'une population et ses affinités avec celles qui habitent au loin ou auprès, soit sage de déterminer au préalable à quelles gens on a affaire.

elle essaima par la suite et fonda de nombreux villages. Les Dioulas l'ayant attaquée et vaincue, elle fut refoulée vers la falaise et peupla Yougo Na, Bamba, Mendéli, Kounnou. Puis certains Ono revinrent dans la plaine pour relever les villages détruits.

Les Arou suivirent la falaise et fondèrent successivement Dougnoulou Nomboli, Tiréli, Pèguè, Arou, Touyogou. De ces différents points et d'Arou, qui était leur centre religieux et où s'était fixé le fondateur, ils essaimèrent à Yougo Dogorou, Yougo Pilou, Yendoumman, Tèlou, Oulou, Idyéli, Nombori, Damasongo, Ouéré, Tébélé, Pèlou, Kamma ainsi que dans les régions de Mori, de Ninari, et de Sanga.

Les Domno peuplent actuellement, dans la plaine, les villages suivants : Sourindé, Seguémara, Kindé, Endem, Alékanda et Binédama. Une colonie est établie dans certains quartiers de Yougo Na.

Cet exposé ne donne que les grandes lignes de la question dans l'état actuel de nos connaissances. En réalité, la répartition des groupes dans les falaises est d'une grande complexité.

#### EXEMPLE DE FONDATION DE VILLAGE.

Un exemple de fondation de village montrera l'imbrication des groupes et la diversité des facteurs qui interviennent dans leur formation. Ainsi, la région de Sanga (fig. 1) se divise en deux parties dont les habitants sont d'origines différentes : Sanga-du-Haut est surtout peuplé par des Dyon ; Sanga-du-Bas est habité surtout par des gens d'Arou. Ces cantons comprennent les villages suivants :

SANGA-DU-HAUT	SANGA-DU-BAS
Ogol-du-Haut	Bongo-du-Haut
Ogol-du-Bas	Bongo-du-Bas
Sangui-du-Haut	Gogoli
Sangui-du-Bas	
Ennguel-du-Haut	Dyamini Na
Ennguel-du-Bas	Dyamini Kouradondo
Barna	Kàngadaga
Barkou	

Dini

Bara <sup>1</sup>

Go (*en reconstruction*).

Village de cordonniers<sup>2</sup>.

La principale agglomération de cet ensemble est formée par les deux villages des Ogol dont l'origine est la suivante :

Les premiers occupants de la région furent les Arou. La famille Sangabinou, habitant actuellement la moitié du quartier Dozyou d'Ogol-du-Bas, s'était, en venant de Kani-Kombolé, installée primitivement à Go, village aujourd'hui en voie de reconstruction après un abandon de plusieurs décades. L'autre moitié de ce quartier est la propriété de la famille Dozyou Orey, venue de Kèkè Kommo, abri situé près du village actuel de Dyamini, en même temps que les fondateurs Dyon.

Les gens de Dyon, de beaucoup les plus nombreux, se sont installés aux Ogol de la façon suivante : deux frères, Dyandoulou et Tiré, quittèrent Kani Kombolé pour la région de Sanga ; le premier étant décédé durant les déplacements, ses quatre fils et leur oncle fondèrent le village des Ogol.

Tiré, l'oncle, n'eut pas de descendance.

Le fils aîné, Kanna, fonda Sodamma ; le deuxième, Antimmé, fonda Gyendoumman ; Antandou, le troisième, fonda Pamyon et le quatrième, Annay, Doh. Tous ces quartiers appartiennent à Ogol-du-Haut.

Plus tard, le fils de Kanna, Danoudyommo, fonda Amtaba à Ogol-du-Bas et deux des fils d'Antandou fondèrent respectivement les quartiers de Guinna et de Tabda, également situés à Ogol-du-Bas.

Une partie du quartier de Doh est habitée par la famille Sangabilou, venue par Iréli et ayant séjourné à Bargo, village aujourd'hui disparu <sup>3</sup>. Cette famille, de la tribu Dyon, n'est pas apparentée à la descendance de Kanna mais liée par mariage.

La répartition des totems <sup>4</sup> entre ces deux villages montre les liens de

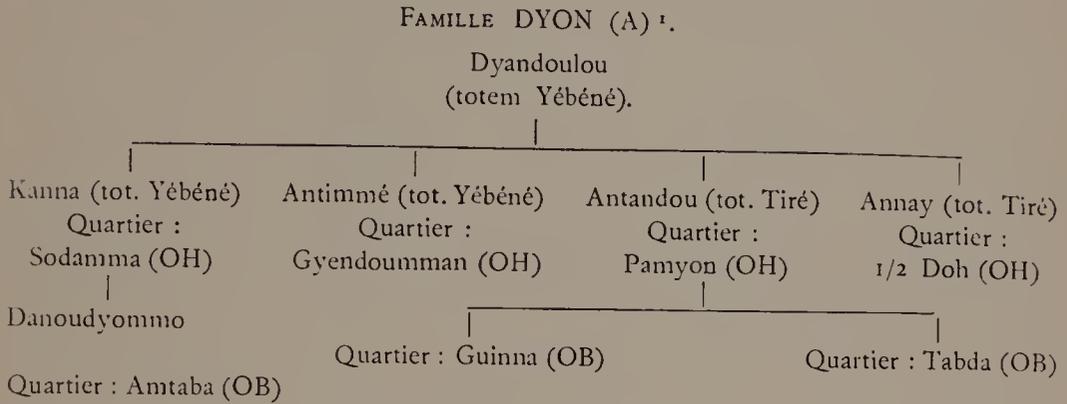
1. Ce village est situé en dehors des limites de la fig. 1, vers le sud. Il n'est composé que de quelques bâtiments appartenant à des gens d'Ogol-du-Haut.

2. Village récent non dénommé.

3. Les lieux de culte de ce village sont encore fréquentés par la famille Sangabilou. Ils sont situés à une cinquantaine de mètres au sud de Barna. En 1937 une maison a été réédifiée sur leur emplacement.

4. Cf. p. 35.

parenté les unissant. Le tableau suivant indique les noms des fondateurs, des quartiers fondés et des totems :



FAMILLE DYON (B).  
Sangabilou <sup>2</sup> (totem Sangabilou)  
Quartier : 1/2 Doh.

FAMILLE AROU (A).  
Sangabinou (tot. Ogoyné)  
Quartier : 1/2 Dozyou.

FAMILLE AROU (B).  
Orey <sup>3</sup> (tot. Dandoulou).  
Quartier : 1/2 Dozyou Orey.

Les sanctuaires des totems cités dans les précédents tableaux sont ainsi répartis <sup>4</sup> :

1. Les lettres apposées entre parenthèses ont la signification suivante : OH = Ogol-du-Haut ; OB = Ogol-du-Bas ; A et B désignent des groupes différents mais de même origine.

2. Saugabilou est un nom de famille et de totem. Le nom du fondateur n'a pu être recueilli.

3. Orey est le nom d'une partie du quartier de Dozyou. Il est employé ici faute de nom de famille ou de fondateur.

4. A titre d'indication est également donnée ci-dessous une liste des totems secondaires, *binu i*, du village double des Ogol. (Sur l'origine de ces totems valables pour des groupes restreints, cf. L. I, chap. 3, Les Yéban.)

Totems ( <i>binu i</i> ) :	Sanctuaires :
Goummoyana	Sodamma
Guéméné	Sodamma
Kolyana	Gyendoumman
Nommo	Sodamma
Yébégommo	»
Yébéné	»
Yougourou	»

NOTE. — Goummoyana était à l'origine un totem de clan (*habinu*). Après la découverte du totem Tiré, sa garde fut remise à une famille et il devint un *binu i* pour le clan tout en étant considéré comme *babinu* par la famille intéressée.

TOTEMS.	QUARTIERS.
Yébéné	Sodamma <sup>1</sup>
»	Gyendoumman <sup>1</sup>
Tiré	Pamyon
Sangabilou	1/2 Doh
Ogoyné	Sodamma
Dandoulou	Dyamini Na <sup>2</sup> .

Finalement, le tableau récapitulatif suivant donne, pour chacun des villages, la répartition par tribus, quartiers et totems :

## OGOL-DU-HAUT.

Dyon	{	Sodamma	tot. Yébéné
		Gyendoumman	tot. Yébéné
		1/2 Doh (Tiré)	tot. Tiré
		Pamyon	tot. Tiré
		1/2 Doh (Sangabilou)	tot. Sangabilou.

## OGOL-DU-BAS.

Dyon	{	Amtaba	tot. Yébéné
		Guinna	tot. Tiré
		Tabda	tot. Tiré
Arou	{	Dozyou Orey	tot. Dandoulou
		Dozyou Sangabinou	tot. Ogoyné.

En ce qui concerne les *toгу*, le tableau suivant indique qu'on en peut dénombrer six dans le village double :

Sodamma, Amtaba  
 1/2 Doh (Tiré)  
 Pamyon, Guinna, Tabda  
 1/2 Doh (Sangabilou)  
 Dozyou Orey  
 Dozyou Sangabinou

1. Le prêtre totémique se révèle alternativement dans chacun de ces deux quartiers, ce qui nécessite la présence de deux sanctuaires contenant tour à tour le matériel totémique : pierre (*duge*), crosses (*dommolo*), crochets de fer (*gobo*).

2. Le sanctuaire est placé dans le quartier de Sanga-du-Bas d'où est issu le groupe.

Le village double des Ogol donne également un bon exemple de la complexité de l'organisation sociale. D'une manière générale, l'autorité chez les Dogons est placée entre les mains des vieillards, chaque groupe obéissant aux siens et la totalité des groupes vivant sur le même sol étant dirigée par un conseil formé des hommes les plus âgés de l'ensemble.

Pour les Ogol, deux cas sont à distinguer selon que l'on considère les gens de Dyon ou les gens d'Arou. Le conseil des vieillards est présidé par le plus âgé, le Hogon, qui est par destination le prêtre du culte du Lébé <sup>1</sup>. Ce chef étend son autorité sur les autres villages de Sanga-du-Haut habitée par des Dyon. Il exerce également une certaine juridiction sur tout Sanga relativement aux questions d'intérêt général (marché, différends graves).

Au contraire, les deux groupes Arou du quartier Dozyou, d'Ogol-du-Bas, vivent sous l'autorité de leurs conseils de vieillards et, comme tous les Arou, ne relèvent que du Hogon unique d'Arou-près-Ibi <sup>2</sup>.

On voit, par la complication de ce cas particulier, que des observations nombreuses sont encore nécessaires avant de tenter un exposé de ce système <sup>3</sup>.

## RELIGION.

Le culte le plus général, chez les Dogons, est celui du dieu créateur Amma <sup>4</sup>, dieu lointain et immatériel. Bien qu'il soit constamment invoqué, que son nom paraisse en bonne place dans toutes les prières et que chacun sacrifie sur des autels qui lui sont spécialement consacrés, il n'en reste pas moins une personnalité très abstraite. Beaucoup plus riches, beaucoup plus représentatives de la pensée des Dogons sont les quatre institutions suivantes, différentes quant à leurs prêtres, à leur matériel, mais semblables par les forces sur lesquelles elles agissent et par la nature des personnages, mythiques ou non, qu'elles révèrent : les cultes des masques, du Lébé, des Binou et des âmes ont pour objet d'établir des rapports constants avec les ancêtres. Leur origine est exposée dans les généalogies et dans les mythes de ce peuple.

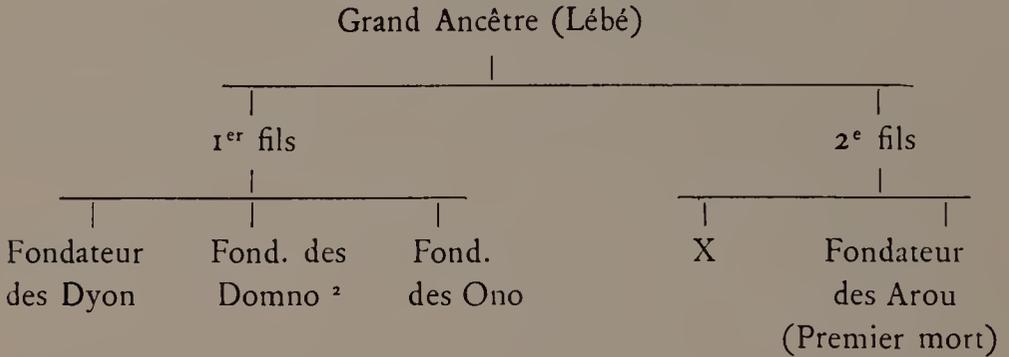
1. Cf. plus bas, page 35.

2. Cf. plus bas, page 35.

3. Ces études peuvent être grandement facilitées et abrégées par l'emploi de la photographie aérienne. Grâce au concours de l'Aviation Militaire de l'A. O. F. (Groupe de Gao), l'enquête sur la formation du village double des Ogol a été menée très rapidement et avec sûreté par Solange de Ganay. Tout autre procédé aurait nécessité des travaux beaucoup plus longs et très pénibles.

4. Sur la création du monde et sur le rôle d'Amma, cf. p. 45 et ss., 81 et ss.

Le grand ancêtre des Dogons, alors que ceux-ci habitaient encore le pays Mandé<sup>1</sup>, donna naissance à deux fils. De trois femmes différentes, l'aîné eut trois garçons qui eux-mêmes sont à l'origine des tribus Dyon, Domno et Ono. Le second fils du grand ancêtre eut deux enfants mâles dont le plus jeune fut le fondateur de la tribu Arou :



A cette époque, les hommes étaient immortels et se transformaient en serpents puis en génies Yéban. Mais à la suite de certains avatars (cf. p. 62) le fondateur des Arou, fils du Lébé, mourut sous forme de serpent. Un culte fut voué à ce défunt et donna naissance à l'institution des masques<sup>3</sup>. Dès ce moment, la mort apparut chez les hommes. Plus tard mourut à son tour, mais sous sa forme humaine, le grand ancêtre, père du premier disparu. Son corps fut mis en terre et, lors de la migration qui fit quitter aux Dogons le pays Mandé pour les conduire dans les falaises de Bandiagara, ceux-ci décidèrent d'emporter avec eux ses ossements. Ayant ouvert la tombe, ils trouvèrent, au lieu des restes humains, un serpent vivant qui les suivit dans leur voyage. Le reptile n'était autre que l'ancêtre, ressuscité sous la forme qu'il aurait dû normalement prendre si la mort n'avait pas bouleversé le monde des hommes. Cette résurrection fut attribuée au sentiment de reconnaissance qu'éprouva l'ancêtre lorsque ses descendants lui rendirent ce suprême hommage. Ces derniers s'éloignèrent du Mandé porteurs d'une masse de terre prise dans la tombe et qui, à leurs yeux, était une matière excellente pour les avoir nourris jusque là par ses plantes et pour avoir permis la résurrection

1. Selon leurs dires.

2. Cf. la réserve faite, p. 28 note 2.

3. Cet ouvrage traitant précisément de l'institution des masques, celle-ci n'est que mentionnée dans la présente introduction, au contraire, les institutions qui suivent sont plus expressément décrites car elles ne seront pas traitées dans d'autres chapitres de ce volume. Il est nécessaire que le lecteur en ait une idée car les cultes des Dogons sont imbriqués les uns dans les autres.

du premier d'entre eux. Ils en firent un autel conique qui est à l'origine du culte du Lébé, ancêtre ayant subi une mort temporaire.

Chacun des groupes, devenu autonome par la suite, reçut un fragment de cet autel et en constitua un nouveau sur le territoire qu'il avait choisi. Toutefois, cette règle est surtout valable pour les Dyon qui ont un autel du Lébé dans chacune des régions qu'ils occupent, autels dont la garde est confiée à un Hogon. Au contraire, les Arou ne possèdent qu'un seul autel situé à Arou-près-Ibi et dont la garde est confiée à un Hogon unique <sup>1</sup>.

Dans la suite des temps, les morts se multipliant, les hommes rendirent aux âmes de leurs ascendants les devoirs que ceux-ci exigeaient.

Des autels contenant des poteries de libation, *bundo*, furent constitués dans les habitations où se rendaient les âmes des disparus. Celles-ci, ayant un long chemin à parcourir pour se rendre de leur village dans l'au delà, désignèrent, parmi leurs descendants, des répondants, *nani* <sup>2</sup>, chargés spécialement de les abreuver pendant le trajet. Par exemple à Sanga, pour chaque famille, *togu* <sup>3</sup>, un autel *wagem* (litt. : ancêtres) est établi dans la première maison, *ginna*, construite par le groupe lors de son arrivée sur le territoire occupé. Les sacrifices annuels effectués sur cet autel sont offerts à tous les mânes des ascendants mâles de la famille. Par ailleurs, les maisons des chefs de famille renferment, elles aussi, des autels d'ancêtres : *ana yimuŋ* (litt. : hommes morts), *ya yimuŋ* (litt. : femmes mortes) qui donnent lieu aux mêmes rites <sup>4</sup>.

D'une façon générale, les sacrifices et les offrandes sur les autels de famille sont faits à la fois pour honorer les disparus et pour se les concilier. C'est là le culte des ancêtres ayant subi la mort <sup>5</sup>.

Les cultes des Binou constituent ce qu'on peut appeler, pour plus de commodité, le totémisme <sup>6</sup> dogon. Il s'agit de cultes rendus par de petits groupes, dispersés ou non, à un ascendant dont l'existence s'est déroulée dans la période

1. Un exemple de cette différence est donné p. 33.

2. Le mythe d'origine du premier *nani* et le mode de désignation des suivants est donné p. 62.

3. Sur les réserves qu'appelle l'emploi de ce mot, cf. p. 26, n. 2.

4. Le *wagem* et l'*ana yimuŋ* font souvent double emploi. Le *ya yimuŋ* est l'objet de pratiques diverses. D'autre part, on observe des variantes importantes d'une région à l'autre.

5. Cf. G. Dieterlen, *Les Âmes des Dogons* (à paraître).

6. Il semble inutile de reproduire les réserves qu'appelle une telle définition. Le mot totémisme est pris ici avant tout pour sa commodité et pour éviter l'emploi d'un néologisme ou d'une périphrase. Les inconvénients qu'il peut présenter sont d'ailleurs réduits au minimum du fait que l'institution est résumée.

mythique ou à un génie (Yéban, Nommo) <sup>1</sup>. Le plus souvent, l'ancêtre a manifesté son désir d'être l'objet d'un culte en remettant, soit directement, soit par l'intermédiaire d'un animal, au chef du groupe, une pierre, *duge*, que ce dernier portera d'abord lui-même et que porteront ensuite les prêtres lui succédant. Cette pierre est le support temporaire de l'âme (*kikinu say*) et du *nyama* du Binou.

Le mot Binou signifie littéralement « qui est revenu » et Babinou, nom donné à la puissance totémique, a le sens de « père qui est revenu ». Cette définition s'explique par le fait que l'ancêtre en question vivait à l'époque où les hommes étaient immortels. S'étant transformé selon la règle en grand serpent, puis en génie Yéban, il appartenait finalement à un monde séparé des humains. Le contact repris par cet ancêtre constitue donc, pour les hommes, un véritable retour du disparu, retour qui est interprété comme un signe bénéfique, comme une aide réelle apportée aux descendants, à condition que ceux-ci respectent un certain nombre d'interdits et instituent un culte.

Quelques exemples de mythes totémiques donneront une idée de la prise de contact entre l'ancêtre et sa descendance. Le quartier Sodamma (d'Ogol-du-Haut) a pour totem Tiré. L'ancêtre, à la fin de sa vie humaine, était chargé de surveiller les jeunes durant les travaux des adultes. Il avait coutume, pour les effrayer, de se métamorphoser en serpent. Les enfants s'étant plaint à leur père, celui-ci revint inopinément de son travail aux champs afin de surprendre le vieillard qui, honteux d'être découvert, se transforma aussitôt en antilope (*walu*) afin de s'enfuir plus vite. Poursuivi par l'homme, il pénétra dans la caverne *kommo dama* <sup>2</sup> dans laquelle il se perdit. L'homme, n'osant le suivre, resta près de l'entrée, écoutant le bruit décroissant du galop de la bête. Il allait se retirer, lorsqu'il entendit un grondement souterrain qui allait en s'amplifiant ; finalement une vague déferla jusqu'à ses pieds et se retira aussitôt, laissant sur le seuil une pierre *duge* qu'il ramassa et que porta dans la suite le prêtre chargé du culte.

Les quartiers Gyendoumman, Sodamma et Amtaba, des Ogol, ont pour totem Yébéné <sup>3</sup>. Au temps où les Dogons habitaient encore le pays Mandé, une vieille femme, arrivée au moment de sa métamorphose, s'éloigna dans la brousse pour y prendre la forme d'un serpent.

1. Ces Génies sont probablement des avatars d'ancêtres ayant vécu à des époques reculées (voir *supra*). En ce qui concerne le Génie Nommo, la question de son origine ne peut encore être résolue clairement (Cf. L. I, chap. 3, *Le Nommo*).

2. Ce lieu-dit est situé au S. O. des Ogol.

3. Ce mot désigne aussi les génies Yéban. Cf. Solange de Ganay, *Les Dogons. Le totem Yébéné* dans *Miscellanea Africana Lebaudy*, Cahier 2, Paris, Geuthner (*en préparation*).

Son fils, s'étant mis à sa recherche et ne l'ayant pas trouvée, retourna très affligé chez lui, la croyant perdue. Touchée de ce chagrin et désireuse de montrer à ses enfants qu'elle voulait rester en liaison avec eux, la vieille femme revint au village sous son apparence de serpent et cracha une pierre, *duge*, dans la maison de son fils. Plus tard, cette pierre fut portée par le prêtre du culte voué à la disparue et qui fut choisi parmi les jeunes enfants.

Le village de Diamini ainsi que le quartier Dozyou Orey d'Ogol-du-Bas ont pour totem Dandoulou. Un jour, le fondateur de Diamini, au cours d'une chasse, se trouva devant une hyène qu'il voulut tuer. Celle-ci, qui appartenait aux génies Yéban, lui dit :

« Ne me tue pas, je vais demander à tes ancêtres une chose que je te donnerai. »

Le chasseur ayant acquiescé, l'hyène partit pour revenir avec une pierre *duge* et une statuette de bois.

Revenu au village le chasseur dit aux siens :

« Ayant rencontré une hyène, elle m'a donné ces choses ; il nous faut construire un sanctuaire où nous les disposerons. Ce sont de bonnes choses ; il ne faut plus tuer l'hyène ni la manger ; elle sera le signe de notre *babinu* que nous appellerons Dandoulou <sup>1</sup>. »

Le village de Sangui a pour totem Nommo. Un homme de la famille, étant sorti en brousse, aperçut au bord de l'eau une jeune femme assise. Ignorant que c'était là un Lamantin (*nommo*) transformé, il lui demanda de l'épouser. La femme acquiesça et promit de revenir le lendemain. Mais le lendemain il retrouva la femme nageant dans un ruisseau d'huile de *sā* et portant sur sa tête un serpent enroulé. Aidé d'une hyène, il amena la nageuse sur le sol et le serpent se transforma en pierre verte, *duge*. Comme la femme restait muette aux questions de l'homme, celui-ci la crépit et en fit une borne ; la pierre seule émergea de l'autel.

Le prêtre chargé de célébrer le culte du Binou porte le nom de *binukedine* (litt. accompagnateur du totem) <sup>2</sup>. Il reçoit la consécration par le conseil des anciens du clan après qu'une crise mystique dont la durée peut être de deux à trois ans <sup>3</sup> ait prouvé sa désignation par l'ancêtre totémique. Cette intro-

1. Ce mot dérive de *danu dole*, litt. : chassé, fatigué ; c'est-à-dire : la chasse de cet animal sera une fatigue inutile puisqu'on ne peut plus le manger.

2. En l'absence du *binukedine* l'essentiel du culte est assuré par l'homme le plus âgé du groupe qui est déjà chargé de la garde de la maison de famille et de l'autel des ancêtres.

3. Dans certains cas il y a simple choix de la part des vieillards.

nisation se déroule sur une période de plusieurs années selon des rituels assez semblables dans toute la falaise.

A la fonction de *binukedine*, qui porte le nom du Binou, sont attachés des interdits des plus sévères tendant à en faire un être pur, *omo*<sup>1</sup>, susceptible d'être en contact permanent avec l'âme de l'ancêtre contenue temporairement dans la pierre *duge*<sup>2</sup>.

Ses charges principales sont les suivantes :

garde et entretien du sanctuaire ;

sacrifices réguliers offerts au nom du groupe entier ;

sacrifices occasionnels offerts au nom du groupe ou au nom de particuliers ;

imposition d'un nom secret aux nouveau-nés du clan.

D'une manière générale le Binou protège ses ressortissants dans toutes les circonstances de la vie. En cas de guerre par exemple, le prêtre doit marcher devant les combattants de son clan pour détourner le danger<sup>3</sup>.

## CONCLUSION.

En résumé, on peut dire que la religion des Dogons est surtout faite du culte des Ancêtres. Ce culte prend quatre formes différentes : le Lébé, les Binou, les autels d'ancêtres et les masques. Nous pouvons admettre provisoirement<sup>4</sup> :

que le totémisme est le culte des ancêtres immortels,

que le culte des âmes et l'institution des masques se rapportent aux ancêtres morts<sup>5</sup>,

que l'institution du Lébé est le culte d'un ancêtre immortel ayant subi une mort provisoire et ressuscité<sup>6</sup>.

1. Litt. : vivant. Sur cette notion, cf. L. II, chap. 3.

2. Sur les propriétés du *duge*, Cf. Germaine Dieterlen, *Le Duge, signe d'alliance chez les Dogons de Sangha*, Bull. du Comité d'Études Historiques et Scientifiques de l'A. O. F., Paris, t. XXI, 1938.

3. La complexité du totémisme des Dogons nous oblige à n'en donner qu'une idée succincte. Malgré le nombre considérable de documents, nous jugeons prudent d'attendre, pour traiter cette question, qu'un autre séjour dans les Falaises de Bandiagara ait apporté de nouvelles précisions. Le rôle du génie Nommo, en particulier, doit être étudié en détail.

4. Nous ne sommes qu'au début de nos enquêtes sur le terrain et de nos travaux d'élaboration. Il est prudent de considérer les sociétés noires comme aussi compliquées que celles de l'antiquité et de ne classer les faits que dans la mesure où cette opération facilite les études.

5. Certains masques concernent également des morts qui ne sont pas des ancêtres.

6. Cf. Solange de Ganay, *Notes sur le culte du lebe* . . . , p. 211.

Ces quatre institutions ont donc une base commune qui pourra être étudiée en elle-même lorsque chacune d'elles aura été décrite. Cette étude fera apparaître l'importance exceptionnelle de la notion de *nyama* chez les Dogons et laissera soupçonner qu'avec des formes et sous des noms divers, elle est répandue dans le monde soudanais, chez certains Bantous et jusque dans le monde kamitique oriental.

Il n'était pas possible de réaliser un tel travail en un seul volume. L'étude de l'institution des Masques, présentée ici, sera suivie de plusieurs autres qui concerneront les cultes et la notion signalée plus haut <sup>1</sup>.

1. Germaine Dieterlen prépare un travail sur les âmes des Dogons, Solange de Ganay sur le sacrifice. Par la suite, un ouvrage d'ensemble sera établi en collaboration concernant le totémisme.

La partie linguistique ne saurait être traitée. Il nous suffira d'indiquer que les dialectes parlés dans les falaises varient d'une région à l'autre mais que chacun est compris dans un rayon assez grand. Disloqués par les discussions intestines ou par le besoin de terres nouvelles, les groupes des premiers occupants se sont isolés les uns des autres et ont souvent perdu contact (cf. p. 26). Mais on doit supposer qu'à l'origine les Dogons parlaient une langue apparentée au mandingue et qu'elle s'est heurtée à celle des Tellem alors habitant la falaise et à celles d'autres gens de la plaine dont l'origine reste à étudier. M<sup>lle</sup> Homburger, qui a bien voulu examiner les vocabulaires recueillis par Jean Mouchet, Deborah Lifszyc et Solange de Ganay, a reconnu, entre autres, un certain nombre de mots mandingues et angas.

Il n'est fait aucune allusion ici à la question anthropologique. Paul Lester étudiera prochainement les documents ostéologiques recueillis par nos diverses missions et actuellement déposés au Laboratoire du Professeur Rivet.

Du point de vue démographique, des enquêtes très approfondies ont été menées pour la région de Sanga. Il ne pouvait être question de les poursuivre dans tout le pays dogon. On peut cependant se faire une idée de l'importance de ces populations avec les chiffres dus à l'obligeance de M. Ortolì, administrateur-adj. des Colonies, chef de la subdivision de Bandiagara : 6.362 Dogons habitent la subdivision de Douentza, 142.536 habitent celle de Bandiagara (lettre du 24 juin 1938).

---



LIVRE I.  
LES MYTHES

*Note.* — Les mythes recueillis chez les Dogons sont d'abord exposés, dans un premier chapitre de ce livre, sous la forme de traductions libres d'informations en langage courant obtenues lors d'enquêtes diverses. Sous cette forme et dans cette langue, ils ne sont l'objet d'aucun usage rituel et, dans la plupart des cas, la déposition n'est que le commentaire et le complément du texte en langue du Sigui auquel est consacré le chapitre suivant. La première place leur a été donnée à cause de leur caractère explicite et souple. Eux seuls permettaient en effet de rédiger un ensemble immédiatement lisible, à l'inverse du texte en langue secrète, dont la syntaxe et le vocabulaire sont très pauvres.

Cette première partie est le résultat d'enquêtes dont les buts directs n'étaient pas toujours la connaissance des mythes. Il s'ensuit que de très nombreux informateurs, de tous âges et appartenant à différentes régions, ont concouru à l'élaboration du texte.

Les mythes des Dogons se localisent, d'après leurs dires, dans le pays Mandé, dont ils seraient originaires (p. 28). Pourtant, les commentaires en langage courant du mythe en langue secrète font état constamment de noms de lieux appartenant aux falaises du Niger. Cette anomalie apparente s'explique par le fait que le personnage mythique est mentionné par le nom du pays qu'habitent actuellement ses descendants. Ainsi la femme qui a trouvé les masques est censée être originaire de Yanda et mariée à un homme de Yougo Dogorou. Il faut entendre par là que cette femme et son mari sont des ancêtres des habitants actuels de ces deux localités<sup>1</sup>.

On dit également que la tribu Arou, dont les aventures sont relatées ailleurs<sup>2</sup> et qui passe pour avoir l'esprit plus vif que les autres, aurait apporté en cachette les masques jusqu'à Yougo Dogorou d'où ils se seraient répandus dans les falaises. C'est à cause de cette croyance que le point de départ du Sigui est situé à Yougo Dogorou, région habitée par les Arou dans les falaises de Bandiagara. Les Dogons sont cependant unanimes à déclarer que l'abri où fut inhumé l'ancêtre se trouve dans le pays Mandé.

1. Certains informateurs admettent, en ce qui concerne par exemple l'invention des masques, que certains lieuxdits des falaises sont en quelque sorte des doublets de ceux du pays Mandé où se produisit l'événement.

On verra, dans le chapitre suivant, que le texte en langue secrète ne mentionne aucun nom de lieu.

2. Cf. Germaine Dieterlen, *Les Âmes des Dogons*, et Solange de Ganay, *Les Devises des Dogons*, à paraître.

## CHAPITRE I.

### GLOSE DES MYTHES.

(TRADUCTION LIBRE)<sup>1</sup>.

#### CRÉATION DU MONDE.

La terre est ronde et plate. Elle est entourée d'une grande étendue d'eau *nɛn di*, eau de sel, en forme de couronne. Cette mer elle-même est encerclée par un immense serpent, *yuguru na*, qui maintient l'ensemble en se mordant la queue. S'il venait à lâcher prise, tout s'effondrerait.

Au centre de la terre, au nord des falaises, s'élève un poteau de fer, *amma dyi* (litt. : fourche d'Amma)<sup>2</sup>. Il monte jusqu'à une autre terre qu'il soutient sans la traverser et qui se trouve au-dessus du ciel visible (fig. 15); malgré son nom il n'est pas terminé par une fourche : il s'évase en haut et en bas et présente une assise plus large. La terre du dessus est comparable à celle où sont les hommes. Sept disques s'étagent ainsi vers le haut. D'autre part, la terre des hommes est la première d'une autre série de sept qui s'étagent en dessous.

Si la terre supérieure est surmontée d'un ciel, celle du dessous n'en domine aucun; elle repose sur du fer qu'on trouve lorsqu'on la creuse. Dès le début, Amma, le créateur, possédait le fer et il a tout posé sur lui.

Pour chaque disque, il existe un soleil et une lune; le soleil est au-dessus des confins de la terre dont il n'éclaire qu'une partie, comme une lampe. Il est immobile, tandis que le disque terrestre tourne en un jour autour de son pivot de fer. Ainsi, tous les pays sont tour à tour éclairés<sup>3</sup>.

La pluie est produite par le ciel : il soulève l'eau qui le domine et la

1. L'élaboration d'un texte en langue dogon eut demandé un très long temps et sa publication eut considérablement alourdi le présent ouvrage.

2. *dyi* est le nom donné au tronc fourchu qui supporte la charpente d'une maison.

3. Pour un observateur placé sur une terre, celle-ci tourne dans le sens des aiguilles d'une montre.

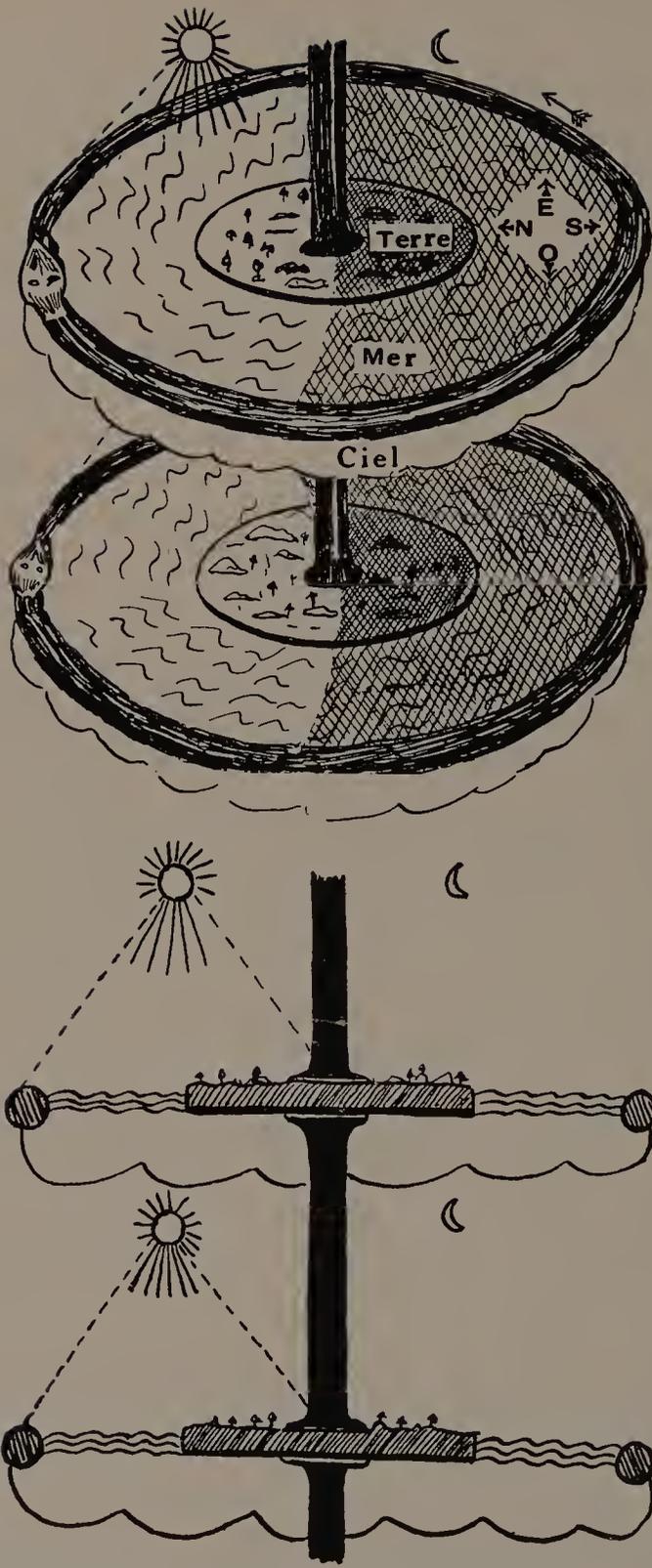


FIG. 15. — Essai de schématisation du système du monde tel que le conçoivent les Dogons.

transforme en nuage. La pluie est aussi faite de l'eau qui entoure la terre, qui bout et qui déborde.

Notre terre fait partie des sept mondes du bas, mais elle seule est habitée par des humains. Dans les six autres mondes du dessous sont bâtis les villages des gens à queue, *inne dullogu anna* qui sont plus mauvais que les hommes de notre terre ; mais ils le sont moins que les habitants des six mondes supérieurs, où se trouvent les villages des hommes à cornes, *inne kelegu anna*, qui envoient aux humains les maladies et qui jettent sur la terre les pierres de tonnerre (*anagulo*)<sup>1</sup>.

Le monde appartient à quatorze Amma dont sept résident au-dessus et sept au-dessous<sup>2</sup>. Le dieu de chaque terre habite le ciel qui la domine.

L'Amma de la terre du bas est le plus vieux et le plus puissant de tous ; lorsqu'il créait un être, il avertissait les treize autres qui aussitôt l'imitaient.

Amma créa la terre, le ciel, l'eau et le génie Nommo. Il entoura les eaux d'un serpent et dans le même temps créa les nuages.

Le Nommo descendit sur la terre, avec l'eau, par le chemin de l'arc-en-ciel.

Amma créa le caméléon (*ogoginne*) la tortue (*kiru*), les génies Yéban qui furent placés sur les rochers, les petits Andoumboulou qui furent placés sur les rochers<sup>3</sup>, les arbres, les autres plantes, les génies Gyinou qui furent placés sur de grands arbres, le lézard (*geō*), les rapaces, la tourterelle, le lion, l'hyène, la panthère, le hibou. Tous ces êtres étaient immortels.

Puis Amma créa toutes les choses, tous les hommes, toutes les femmes et les enfants. Il plaça les hommes sous le *gobu* qui avait été le premier arbre<sup>4</sup>.

Amma créa d'abord une femme. Elle eut un mari qui lui donna un fils et une fille. Ceux-ci dormaient sur la même natte et comme ils étaient devenus grands, le garçon voulut s'unir à sa sœur qui refusa.

1. De *ana*, pluie et *gulo*, hache. Il s'agit de matériel néolithique. On verra plus bas que ces objets sont également identifiés à des éclats d'oxyde de fer projetés par les forgerons des mondes supérieurs.

2. Il a été impossible de réduire la contradiction flagrante existant entre cette affirmation et la description du système du monde donnée plus haut. Logiquement, il faudrait compter huit Amma supérieurs et six inférieurs.

3. Les Dogons pensent que les Yéban habitent de préférence à proximité de l'eau et les Andoumboulou dans les montagnes. Ces êtres sont décrits au Livre I, chap. 3.

4. Variante : les hommes ont été créés après le lézard (*geō*) mais avant les autres animaux. Pour cette raison, leur unique nourriture, à l'origine, était l'eau. Par la suite, lorsque les autres animaux apparurent, les hommes en tuèrent pour se nourrir. Exception faite de ce cas de chasse, les animaux étaient immortels, comme les hommes.

Certains informateurs nient que le *gobu* soit le premier des arbres créés.

« Pourquoi vous disputez-vous ? » demanda la mère.

« Le garçon veut s'unir à moi ! » répondit l'autre.

« Puisqu'il en est ainsi, reprit la mère, je vais vous tirer de la natte ; le garçon y couchera et toi tu iras plus loin ».

Le soir venu, la mère indiqua au garçon et à la fille les places où ils devaient dormir. Entre les deux couches, elle disposa des feuilles sèches.

Mais durant la nuit, sans faire bruire les feuilles, le garçon se rendit auprès de sa sœur et reposa près d'elle. Au matin il revint à sa place et lorsque la mère questionna sa fille, celle-ci répondit

« Non ! il n'est pas venu ».

Quant au garçon, il dit lui aussi :

« Non ! je n'y suis pas allé ».

Pendant la seconde nuit, le garçon quitta encore sa couche et se rendit dans celle de sa sœur. Mais il oublia de rentrer et au matin la mère les surprit ensemble :

« La fille m'a dit que c'était le garçon qui cherchait des querelles, et maintenant vous voilà ensemble. Alors, vous pouvez rester ainsi ».

La fille, par la suite, eut un enfant.

A cette époque, la femme commandait à l'homme et c'est pourquoi, encore aujourd'hui, l'âme, après la mort, se rend d'abord dans la famille maternelle.

La première femme s'appelait Adama ; son mari, venu plus tard, s'appelait Sana<sup>2</sup> et c'est parce qu'elle avait été créée avant lui qu'il lui était soumis.

Leur fils s'appelait Kanna et leur fille Yanda.

Tout ce qui avait été créé, tous les êtres vivants et certaines choses furent pourvus d'une force impérissable *nyama*, solidaire de son support<sup>3</sup>.

Certains hommes étaient visionnaires<sup>4</sup> (*kumogu*) ; ils découvraient l'invisible et prévoyaient l'avenir. Mais tous étaient immortels. Ils vivaient extrê-

1. C'est depuis cette aventure, dit-on, que l'homme doit séduire la femme et que celle-ci, même si elle en a un ardent désir, n'en doit rien laisser paraître.

2. Selon certains informateurs, l'homme s'appelait Adama et la femme Hawa.

3. Cette solidarité n'existe que pendant une certaine période (Livre I, chap. 4).

4. *kumogu* se décompose en *ku* tête, et *mogu*, fort, dur. Cette qualité peut appartenir à un animal, à un végétal, à un minéral, aussi bien qu'à un homme. A ce dernier elle confère en particulier le don de double vue, le pouvoir de résister aux maléfices. Aux premiers elle donne la possibilité de se déplacer (végétaux), de prévoir l'avenir. Cf. D. Paulme, *La Divination par les Chacals chez les Dogon de Sanga*, Journal de la Société des Africanistes, t. VII, p. 1 à 13, et M. Griaule, *Notes sur la divination par le chacal (Population dogon de Sanga)*, Bull. du Comité d'Études Historiques et Scientifiques de l'A. O. F., t. XX, 1937, p. 113 sq.

mement vieux sous leur forme humaine, puis leur âme; se séparant momentanément du corps, se rendait dans le monde des Yéban et de leurs troupeaux d'animaux sauvages <sup>1</sup>. Peu après cette séparation, le corps qui s'était transformé en grand serpent (*yuguru na*), rejoignait l'âme.

Le contact avec les hommes n'était pas entièrement rompu de ce fait ; les serpents avaient coutume, chaque nuit, de se rendre dans les habitations humaines, alors établies dans des cavernes et abris sous roches, pour y prendre nourriture et boisson. Ils dévoraient des poulets dans les cours et buvaient l'eau versée dans les pierres creuses faites de meules dormantes abandonnées (*toyo*). Les hommes, sachant que ces reptiles étaient leurs ancêtres, les laissaient opérer et ne leur faisaient aucun mal. Ces relations devaient s'en tenir là ; elles ne comportaient aucun contact direct, ni aucun échange de paroles.

Après une période très longue, des pieds, des bras, une tête poussaient aux serpents qui se transformaient alors en Yéban.

Les Yéban étaient les ancêtres des hommes.

## QUERELLE DU CIEL ET DE LA TERRE <sup>2</sup>.

Tout alla ainsi jusqu'au jour où un différend s'éleva entre le Ciel et la Terre.

Celle-ci prétendit être plus vieille que le Ciel.

Le dieu Amma de la dernière terre en fut mécontent et renversa le poteau qui maintenait le Ciel ; celui-ci s'abattit sur la terre. Chacun des Amma des autres mondes fit de même et les cieux furent précipités sur les terres. Les animaux, les hommes, les végétaux furent broyés dans le bouleversement du sol. Les hommes devinrent comme la terre ; ils s'y perdirent corps et âmes. Seuls furent épargnés, parmi eux, les vieillards qui avaient pris la forme de serpents et les visionnaires *kumogu* qui, dans le cataclysme se transformèrent en reptiles. Les génies Yeban ne souffrirent pas.

A la suite de ces événements, la Terre reconnut que le Ciel était le plus fort. Le dieu Amma du monde inférieur, apaisé, redressa le poteau et fut imité par les autres dieux. Chaque ciel remonta au-dessus de la terre correspondante mais à une hauteur telle que les hommes créés à nouveau par

<sup>1</sup> Cf. Germaine Dieterlen, *Les Âmes des Dogons*.

<sup>2</sup> Dans cette partie du récit, une majuscule est employée pour ces deux mots lorsqu'ils désignent la terre et le ciel des humains.

Amma ne pouvaient grandir. La lune était comme un miroir fraîchement formé de matière encore molle. L'hyène, l'ayant trouvée belle, voulut la toucher de sa griffe et laissa au centre une empreinte, car l'astre était encore chaud. Les hommes chassèrent la bête dans la brousse.

A cette époque, les femmes prenaient les étoiles pour les donner aux enfants. Les astres brillaient et jetaient des rayons. Lorsque les enfants étaient fatigués de ces jouets, les mères les remettaient en place.

Le soleil tout proche brûlait les hommes; il était alors beaucoup plus grand qu'aujourd'hui, plus grand que toute la région de Sanga.

Le Ciel, trop bas, gênait les femmes lorsqu'elles soulevaient le pilon de leur mortier. Une vieille, un jour, le repoussa de son bois, le mettant à la place qu'il occupe aujourd'hui <sup>1</sup>. Ainsi les hommes purent grandir.

Les Yéban de la première création revinrent sur la terre, mais ils n'étaient visibles que pour les seuls visionnaires. Les hommes, à nouveau, se transformèrent en serpents. Les Yéban, étant les plus anciens de toute la création, avaient un droit de propriété sur le sol. Ils habitaient les abris de rochers et sous les arbres à branches tombantes <sup>2</sup>.

### INVENTION DU FEU.

Amma, désireux de montrer sa bonté pour les humains, fit venir l'un des forgerons qui habitaient le ciel et dont on reconnaît la présence aux éclats de feu qu'ils envoient sur la terre sous forme de pierres de tonnerre. Amma donna au forgeron <sup>3</sup> un échantillon des principales graines cultivables : mil, gros mil, haricots, sésame, oseille <sup>4</sup>. L'homme, ayant mis le tout à l'intérieur de sa masse, se suspendit au bout d'une chaîne de fer qu'Amma fit descendre vers le sol. Dès que le forgeron se fut posé comme se pose un oiseau, Amma fit remonter la chaîne.

Jusqu'alors, les hommes mangeaient la chair des animaux sauvages qu'ils

1. Ce détail se retrouve dans de nombreuses cosmogonies. Cf. par ex. : M. Quénun, *Au pays des Fons*, Bull. du Comité d'Etudes Historiques et Scientifiques de l'A.O.F., t. XVIII, 1935, p. 206.

2. Les Dogons disent qu'avant le cataclysme les falaises se trouvaient à l'emplacement du Niger actuel et que l'espace où elles s'élèvent était plat et peut-être recouvert d'eau. Ceci revient à dire que, dans l'idée des Dogons, le pied des falaises était battu soit par un fleuve soit par une grande étendue d'eau. Après le bouleversement, le pays prit son aspect actuel.

3. Les forgerons portent le nom de (sing.) *dyemmenε* (pl.) *dyemmo*. Les descendants des forgerons mythiques habitent la plaine qui s'étend au pied des falaises. Les forgerons du plateau, qui se nomment *irine*, descendent de leurs captifs.

4. Variante : le forgeron vola les graines au dieu Amma. On dit aussi que le forgeron

tuaiert à coups de pierres et de crosses de bois. Ils l'avaient mangée crue au début, mais la double découverte du feu était survenue et leur permettait de faire griller la viande.

Cette découverte s'était produite en deux circonstances différentes :

Un chevrier qui gardait son troupeau entendit un jour des coups insolites dont il ne put découvrir la cause. Revenu chez son père, il lui dit :

« J'ai entendu des bruits, mais je n'ai pu voir qui les faisait ».

« Prends une poignée de petites pierres, dit son père, et lance-les dans la direction du son ».

C'est ce que fit l'enfant ; tout ce qu'il put toucher avec les pierres devint visible <sup>1</sup>. Il aperçut alors plusieurs forgerons du monde des Yéban assis autour d'un feu et frappant avec leur masse. Les ayant capturés, il les emmena avec leurs outils et leur foyer dans sa famille qui se servit dès lors du feu et du fer.

Dans les mêmes temps, une vieille femme d'une autre famille, étant en brousse un jour d'orage, vit la foudre tomber du ciel sous forme d'une pierre de pluie <sup>2</sup> qui mit le feu autour de son point de chute.

Touchant à la flamme, elle se brûla les mains. Elle prit alors du bois et, l'ayant allumé, l'apporta dans la caverne où elle habitait avec d'autres hommes. Le bois ne manquant pas, on alimenta constamment le foyer et on mit à griller la viande que les hommes avaient aussi en abondance.

Lorsque le forgeron descendit du ciel avec des céréales, il dit aux hommes :

« Pourquoi faire le feu ainsi jour et nuit sans l'éteindre ? »

« C'est la vieille femme qui l'a trouvé ; s'il s'éteint, qui en trouvera d'autre ? »

« J'ai du feu qu'on peut refaire », dit le forgeron.

« Montre-le nous donc ! » dirent les hommes.

Le forgeron, ayant pris une pierre, en fit sauter une étincelle avec un briquet. Les hommes apprirent ainsi à produire le feu à volonté et ils reçurent du forgeron chacun un briquet, une lance, un arc et des flèches, ce qui leur permit d'abattre une grande quantité de gibier.

tomba du ciel avec la pluie, apportant aux hommes tout ce qui leur manquait (mil, fer, feu). Pour cette raison, sa devise est *gyimto*, ou *gindo*, litt. : versé, débordé [des nuages]. (Cf. *infra* une autre devise).

1. Ce procédé est très souvent employé dans des circonstances analogues. La pierre est imprégnée du *nyama* du lanceur (en l'espèce un homme) ; elle communique cette force à l'être touché (en l'espèce un génie appartenant à un monde différent). Ce dernier devient de ce fait impur (*puru*) et se trouve mis en marge du monde auquel il appartient.

2. *anagulo*. Cf. la n. 1, p. 45.

## INVENTION DE LA CULTURE.

Mais au début de l'hivernage qui suivit sa venue, le forgeron donna à un vieillard les graines qu'il avait apportées et des hoes de fer. Tous les hommes vinrent pour aider leur ancien à cultiver et pour recevoir les conseils de l'artisan. Ils se serraient pour mieux l'entendre et c'est à ce moment que fut créée sa devise, *dyama segu*, qui veut dire : la foule serrée, Il leur apprit la culture, les semailles, les soins à donner au mil. Celui-ci étant mûr, les hommes le récoltèrent et l'ayant goûté ils le trouvèrent doux. Ils mangeaient les graines sans les préparer et peu à peu leurs dents se fatiguèrent d'autant qu'ils mangeaient moins de chair. Comme le mil d'autre part leur donnait des maladies, le forgeron leur enseigna un remède : il fit brûler des tiges de mil et en obtint de la cendre qu'il posa dans une poterie percée, laquelle fut placée sur une autre plus grande ; ayant fait couler de l'eau sur la cendre, il recueillit dans le récipient un liquide chargé de potasse. Il conseilla de mélanger le liquide à la bouillie de mil<sup>1</sup> qu'ils allaient obtenir en broyant les graines et en jetant de l'eau dessus.

Ainsi firent les hommes. Ils procédèrent à ce mélange dans des poteries qu'avait modelées le forgeron à l'imitation des deux réservoirs d'air de son soufflet de forge. Des gâteaux de mil ayant été cuits, les hommes les trouvèrent agréables et la coutume se répandit de consommer des pâtes ainsi préparées.

## DOMESTICATION DES ANIMAUX.

Ceci changea peu à peu le genre de vie des hommes ; ils augmentèrent les cultures et laissèrent de plus en plus la chasse. Mais sur les conseils du forgeron, ils capturèrent des animaux qu'ils enfermèrent dans leurs habitations<sup>2</sup>. Par leur contact avec les hommes et à cause de l'eau de potasse qu'on leur donnait à boire, ces bêtes devenaient impures (*puru*) pour les génies Yéban et autres puissances auxquelles elles appartenaient. En effet, les Yéban d'une part et le Nommo de l'autre se partageaient les animaux sauvages comme ils le font encore aujourd'hui. Au dernier sont réservés le mouton, certains oiseaux d'eau, les sauriens et les poissons. La plupart des autres et

1. Cette technique est couramment employée pour la cuisine.

2. Le procédé de capture était identique à celui qui est exposé plus haut, p. 49, n. 1.

en particulier les mammifères terrestres sont la propriété des Yéban. Du fait de l'impureté acquise, les bêtes capturées ne pouvaient plus retourner chez les génies et devenaient des animaux domestiques <sup>1</sup>.

Beaucoup plus tard, le forgeron fit aussi connaître aux hommes d'autres propriétés de l'eau de potasse, en particulier son pouvoir désacralisant : lorsqu'on voulait se débarrasser d'un autel devenu dangereux, il suffisait de l'arroser d'eau passée dans la cendre pour lui enlever sa force ; les sacrifices n'étant pas continués par la suite, la force s'anéantissait.

### QUERELLE D'AMMA ET DE LA TERRE.

Un jour, la Terre déclara qu'elle était la plus forte et Amma en fut courroucé. Il remonta au Ciel et empêcha la pluie de tomber. Tous les êtres en souffrirent et la fourmi, désireuse de connaître la cause de cette nouvelle calamité, se rendit auprès d'un devin <sup>2</sup>.

« La sécheresse est venue, dit-elle, nous manquons d'eau ; nous avons soif et nous ne savons pourquoi. »

Le devin répondit :

« La Terre a prononcé une parole à ne pas dire. C'est Amma qui est le plus fort et le plus vieux ; par sa prétention la Terre l'a courroucé. Pour cela il est monté au Ciel et le malheur est arrivé sur la Terre. »

« Que faut-il faire ? » dit la fourmi.

« Il faut demander à un forgeron de montrer avec son marteau qu'Amma est plus fort que la Terre <sup>3</sup> ».

Or, il y avait déjà sur la Terre un cordonnier qui jouait du tambour pour obtenir la pluie et qui disait : « Amma est le plus fort ».

Aux battements du tambour et aux coups de marteau du forgeron, la colère

1. Quand on capture un animal, on lui donne à boire de l'eau de potasse afin qu'il ne s'enfuie pas. Les animaux domestiques sont abreuvés de cette eau dans le même but. Au dire des indigènes, tous en sont avides.

Pour la consommation humaine et animale, seule la cendre de tige de mil est utilisée. Pour la désacralisation dont il est question plus loin toutes les cendres sont employées.

Selon certains informateurs, la solution de potasse ne rend pas l'animal impur, mais l'attache simplement à son maître parce qu'il aime cette boisson.

Il faut remarquer également que l'animal domestique est nourri en grande partie de plantes cultivées dont le *nyama* est moins fort que celui des plantes de brousse. De ce fait, il est adapté à la vie près des hommes et ne pourrait se faire à la vie sauvage.

2. D'après certains informateurs, la fourmi, femme d'Amma, serait allée trouver l'un des treize autres dieux.

3. En frappant avec son marteau, dans lequel il apporta tant de bienfaits aux hommes (p. 48 et ss.), le forgeron rappelle la puissance suprême d'Amma.

d'Amma cessa. D'ardent, son cœur devint frais. Amma descendit sur la Terre et la pluie tomba. Tous ceux qui avaient soif eurent de l'eau. On proclama la plus grande force d'Amma. On répétait qu'après Amma venait la Terre.

### DÉCOUVERTE DES FIBRES PAR UNE FEMME ANDOUMBOULOU.

Amma donna des fibres teintes en rouge comme vêtement et comme parure à ses deux femmes : la fourmi (*key*) et le termite (*tu*). Ces deux animaux avaient le don de divination qui, dans cette affaire, devait les mettre en garde contre les conséquences mortelles qui allaient découler de ce cadeau.

Amma avait donné ces vêtements au termite afin de constater si l'animal, qui passait pour ronger tout, ferait de même pour ce don divin.

Un jour qu'il avait plu, Amma prit sa houe et partit semer. Vêtue de son costume de fibres, la fourmi le suivit, portant des graines de mil.

Amma dit au termite :

« Sors et viens avec nous ! »

« Je n'ai rien pour m'habiller ! »

« Où sont les fibres que je t'ai données ? »

« Je les ai mangées ! »

« Va-t-en ! dit Amma en colère, je me sépare de toi ! »

La fourmi fut bien heureuse de ce renvoi.

Amma ne se préoccupa plus jamais par la suite du termite, sauf en ce qui concerne l'eau <sup>1</sup>.

Le termite avait dévoré son costume dans la certitude où il était qu'il allait apporter la mort sur la Terre.

La fourmi, elle, avait caché le vêtement au fond de son trou. Mais un jour que la pluie avait pénétré chez elle, elle dut étaler ses fibres au dehors pour les faire sécher. Le chacal, les ayant aperçues, pensa qu'elles pourraient lui servir à l'occasion d'un deuil qu'il prévoyait <sup>2</sup>. S'étant approché de la fourmière, il se mit à crier.

1. La maçonnerie des termites, au moment où elle est faite, est très humide « C'est Amma qui donne l'eau aux termites », disent les Dogons.

2. Variante : Amma avait trois femmes : la fourmi, le termite, le chacal. Par crainte de la mort, le termite mangea ses fibres ; le chacal, sous prétexte de les faire sécher, les exposa au soleil, mais une nouvelle averse les fit pourrir. La fourmi ayant placé les siennes sur sa maison, le chacal les aperçut ; il savait bien, ayant détruit les siennes, qu'il ne pouvait éviter la mort ; il savait de plus que son propre père était destiné à disparaître. C'est en prévision de cet événement qu'il demanda à la fourmi de lui prêter le vêtement.

La fourmi sortit et dit :

« Pourquoi cries-tu ? »

« Je vois une chose rouge, répondit-il ; est-ce du feu ou le soleil ou une chose étonnante ? »

« Non, ce n'est pas le soleil, ce n'est pas du feu ; c'est frais comme de l'eau ».

« Qu'est-ce donc ? dit le chacal ».

« C'est mon vêtement, il ne brûle personne ».

« Mon père mourra, dit le chacal, prête-moi ces choses, je les revêtirai pour aller aux funérailles ».

La fourmi les lui donna. Le chacal, ayant en effet perdu son père par la suite, s'habilla, mit les jupes, les bracelets et partit ainsi chez le défunt pour monter sur sa terrasse et le pleurer. De nombreuses femmes qui dansaient pour le mort s'enfuirent en le voyant ; les chiens aussi s'enfuirent en brousse. Le chacal sur la terrasse cria, cria, descendit et s'en alla hors du village pour déposer son vêtement dans une caverne.

Mais un oiseau de proie <sup>1</sup> découvrit cette chose rouge, la prit pour de la viande et l'emporta. Ayant reconnu que c'étaient des fibres, il les laissa retomber sur un arbre où les aperçut une femme Andoumboulou qui allait chercher du bois, un chiffon posé sur sa tête. Elle vit ce rouge, s'approcha et cria d'étonnement <sup>2</sup>. Le chacal étant sorti, elle lui demanda :

« Est-ce du soleil, est-ce du feu ? »

« Non, ce n'est pas du soleil, ce n'est pas du feu. C'est un vêtement que m'a donné la fourmi. »

La femme lui demanda de le lui prêter <sup>3</sup> et le chacal acquiesça. La femme monta sur l'arbre, saisit les fibres et s'en étant vêtue retourna au village. Son mari, pris de peur à sa vue, se sauva ainsi que les autres hommes. Alors elle retira ses habits et les rangea dans son grenier <sup>4</sup>.

Mais un vieillard qui était son voisin vit la chose. Il appela le mari et dit :

Mais une vieille femme qui l'avait vue dit au mari :

« Si tu me donnes à manger

1. Soit un *tebu*, vautour, soit un aigle, *dyemne kommo*.

2. Cette sorte de rire devint par la suite le cri de ralliement des masques.

3. Variante : la femme demanda au chacal ce qu'était cette chose rouge : « Ne touche pas ! lui dit le *yurugu*. La femme n'osa toucher les fibres la première fois ni la seconde fois qu'elle passa là. Mais lorsqu'elle passa une troisième fois, elle s'enhardit, prit les fibres rouges et, n'ayant pas senti de brûlures, emporta le tout.

4. Les textes qui suivent donnent deux variantes très répandues et qu'il a paru commode de confronter matériellement.

« Depuis hier j'ai faim et je n'ai rien à manger ».

Le mari ayant fait de la bouillie, la donna au vieillard qui mangea et dit :

« Je vais t'apprendre ce que tu ignores. Ce soir, lorsque ta femme sera partie pour puiser de l'eau, tu viendras me voir ».

Le soir, la femme sortit et son mari se rendit chez le vieux.

« Il y a une chose dans le grenier de ta femme, dit-il ; c'est un vêtement ».

L'homme alla voir et revêtit les fibres.

« Prends un bâton, » dit le vieillard.

L'homme prit une longue baguette de bois. Sa femme arrivant, il se dirigea vers elle ; alors elle cria et jetant sa jarre au sol courut vers la grande maison de clan. Il la suivit. La femme quittant la maison s'enfuit vers l'arbre habité par le génie Mouno <sup>1</sup>. L'homme l'y suivit. Elle se sauva dans la maison des femmes en règles. L'homme s'arrêta, se mit à genoux et retourna vers la maison.

« Va en brousse, dit le vieillard, cherche une caverne pour y déposer les fibres ».

C'est ce que fit l'homme.

A la suite de tous ces événements, le chacal déclara que les demandes

1. Le plus important *gyinu*, celui-là même qui devait plus tard enseigner la langue secrète aux hommes, du haut de l'arbre dont il est question ici.

je t'expliquerai pourquoi tu as eu peur ».

Ayant reçu de la nourriture, la vieille s'en alla chez elle pour la manger, tandis que l'homme lui envoyait son fils comme elle le lui avait demandé.

Elle lui dit :

« C'est ta mère qui effraie ton père avec un masque caché dans son grenier. Attends que ta mère sorte et prends-le ».

Ainsi fut fait.

Le fils revêtit le masque et attendit sa mère qui revint avec sa jarre pleine d'eau. Il lui fit peur et la jarre tomba. La femme se réfugia dans une grande maison de clan. Mais le garçon l'y suivit. Elle se réfugia dans une autre maison de clan. Son fils l'y suivit encore.

Elle se sauva dans la maison des femmes en règles. Là son fils s'arrêta et retourna chez lui.

« Cette chose, dirent les vieillards qui avaient vu la scène, n'est pas bonne pour la femme, mais l'est pour l'homme ».

Et prenant le costume de fibres, ils le placèrent dans une caverne.

adressées à Am na par les habitants de la terre devaient passer par l'intermédiaire des fourmis, et que, d'autre part, tout ce qui touchait les fibres était de leur ressort puisqu'elles les avaient préservées au fond de leur trou.

Mais si la fourmi, comme le chacal, avait la connaissance de tout ce qui se passait dans le cœur d'Amma, elle ne le révélait pas aux hommes, comme il le faisait lui-même, car elle ne parle point.

### INVENTION DE LA MORT PAR LES ANDOUMBOULOU.

A l'origine, le monde des Andoumboulou du pays Mandé ne connaissait pas la mort <sup>1</sup>.

Très vieux, chaque être se transformait soit en serpent, soit en génie *gyinu*, entrant dans un monde différent du monde ordinaire et où était employé un idiome inconnu : la langue du Sigui (*sigiso*).

Il en fut ainsi jusqu'au jour où le plus vieux des Andoumboulou, s'étant rendu selon la règle chez les *gyinu*, entendit ceux-ci parler en *sigiso*. Cette langue leur avait été enseignée par Amma et elle était employée, dès l'origine des temps, par la fourmi *key* et le chacal *yurugu* (voir *supra*). Le nouveau *gyinu* se mit lui-même à la parler, mais un Andoumboulou non métamorphosé l'entendit et lui demanda de la lui enseigner. Le *gyinu* le fit, en exigeant un paiement en nature et en prévenant son élève qu'apprendre la langue, c'était introduire la mort dans le monde des Andoumboulou ; le plus vieux d'entre eux la subirait d'abord et il faudrait, par la suite, danser le Sigui comme réparation. Le *sigiso* était en effet réservé aux *gyinu* ; c'était créer un désordre que de l'enseigner à d'autres êtres.

Mais l'élève, ne tenant pas compte de ces avertissements, enseigna la langue à des camarades qui la parlèrent à l'insu de Guiné Hôgon, chef de la famille dont les membres se transformaient en *gyinu*.

Cette dérogation aux règles d'incompatibilité d'une part et d'autre part cette incorrection vis-à-vis du vieillard furent cause de sa perte.

Dans le même temps, la mort apparut d'une façon différente dans la famille où les vieillards se transformaient en serpents.

1. D'après certains informateurs, les mythes relatifs aux Andoumboulou auraient été appris aux habitants de la région actuelle de Sanga par des gens qui occupaient le pays bien avant eux et dont l'origine n'est pas connue. Ces villages étaient répartis sur le plateau de Sanga et dans diverses failles ; le nom de certains sont encore retenus aujourd'hui : Amakougno, Bélémo, Timmou, Tamyon, Pounyou, Dama, Doudou, Kounoumo, I, Gyandoummo, Bara (ancien)

Un Andoumboulou du nom de Golominé avait une fille, Mêrê, mariée à un nommé Atamou. Un jour, le dieu Amma, qui peut prendre toutes formes et qui n'est pas connu des autres êtres, amena une vache chez les Andoumboulou et la leur proposa. A Mêrê, qui en demandait le prix, Amma répondit :

« Je la vends pour la Mort ».

La femme, dans son ignorance, accepta le prix et conduisit la vache à sa maison.

Atamou, son mari, mourut peu après et Mêrê, comprenant alors ce qu'était le prix demandé par Amma, se rendit auprès de lui pour lui rendre la vache.

Amma refusa.

La mort se répandit alors chez les Andoumboulou.

Après la perte de Guiné Hogon, sa famille, désireuse de savoir ce qu'il convenait de faire pour se défendre contre le malheur, consulta des devins pratiquant le *dèdege* ; la famille d'Atamou consulta ceux qui utilisaient le *wanu*. Les devins répondirent qu'il fallait, pour obtenir le pardon des disparus, célébrer une fête expiatoire, le Sigui, pendant laquelle la langue des *gyinu* devait être employée. La famille de Guiné Hogon la connaissait déjà. Celle d'Atamou l'apprit de la première.

Dans les mois qui suivirent, les deux tribus, qui avaient décidé de célébrer ensemble la cérémonie, rassemblèrent du mil, du sésame, du tabac, des condiments (*pediye*). Ils taillèrent dans un arbre un serpent, *imina na*<sup>1</sup>, forme qu'aurait dû prendre l'un des morts. Cet objet était destiné à défendre les vivants contre son *nyama*. Ils taillèrent aussi, à l'image de Guiné Hogon, un masque représentant un vieillard à la langue pendante et destiné à les protéger également contre le *nyama* du mort.

Lorsque tout fut prêt, chacun prit un siège de fer (*dolaba*), unealebasse oblongue<sup>2</sup> et se rendit auprès du serpent de bois et du vieillard, chef de la tribu. Tous les Andoumboulou, dansant et chantant, entourèrent le vieillard près duquel avait été déposé un petit brancard (*qbye dqbv*) sur lequel était attaché un simulacre de cadavre représentant Atamou<sup>3</sup>.

Leurs chants rappelaient les divers événements qui les avaient accablés.

1. C'est-à-dire : Grand Masque. Sur le sens de ce mot, cf. p. 66.

2. Cf. la description de ces différents objets. L. II, chap. I, A.

3. Les funérailles des Dogons comportent finalement un rite d'action de grâce, *tege tigi*, au cours duquel le mort est représenté par un minuscule brancard sur lequel est fixé un simulacre de cadavre confectionné en cotonnade.

Le premier se rapportait au vieillard mort pour avoir appris la langue des génies :

*yoyo gëbom ginë ogono*  
*sagi ga yoyo gëbom*  
*gëbom ginë ogono sagi*

Je veux le dire en murmurant, Guiné Hogon  
 (Notre) gardien, je veux le dire en murmurant  
 Je veux le dire, Guiné Hogon, (notre) gardien <sup>1</sup>

*ñyimu eba yelye e le eba*  
*golominë yelye e le ñyimu eba*

Ayant acheté la mort, ils ont acheté la fatigue  
 [La fille de] Golominé ayant acheté la mort, ils se fatiguent <sup>2</sup>.

*alla suga dū pene wānyay laporo wada*  
*atam(u) wada pala yay*

Il est tombé ! Les hommes de l'Est ont été trompés par Amma ! Il est fini !  
 Atamou est fini ! il est parti au loin <sup>3</sup> !

*dono gyimbëre dono dā(i) ya wada*  
*alam(u) wada pala yay*  
*dono gyimbëre dono dā(i)ya*

Crosses aux branches baissées, assis sur les crosses, c'est fini !  
 Atamou est fini ! il est parti au loin !  
 Crosses aux branches baissées, assis sur les crosses <sup>4</sup> !

1. *yoyo* signifie chuchoté, murmuré, étouffé, non audible. Les assistants s'excusent de chanter car, c'est le plus vieux, donc le mort, qui devrait donner le ton. Comme il n'est plus là et que le chant est nécessaire, on tourne la difficulté en chantant de manière à n'être pas entendu de lui. Mais on tient cependant à le prévenir à la cantonnade, car c'est rompre l'ordre établi et risquer d'en pâtir.

2. *yelye* se dit d'une fatigue inutile, qui ne rapporte rien. A un homme parti pour cultiver son champ que la pluie arrête en route et qui revient mouillé, on dit : *yelye a wo*, tu t'es fatigué (pour rien). Le sens large du chant est le suivant : la fille de Golominé a vendu la mort ; les Andoumboulou se fatiguent en dansant pour se faire pardonner cette maladresse, mais cette fatigue est inutile : la danse ne préservera pas de la mort.

3. *wada* se dit d'une chose terminée, d'un objet brisé, d'un oiseau qu'on tient dans la main et qui s'échappe, d'un mourant. *alla suga* se dit d'un homme qui fait une chute mortelle ou non. *dū pene*, habitants de l'Est, désigne les Andoumboulou qui sont censés habiter la région où ont été inventés les masques. La tromperie à laquelle il est fait allusion est le marché par lequel Amma acheta la mort.

4. Les assistants utilisent des crosses (*dolaba*) sur lesquelles ils s'assoient pour boire de la bière.

Par la suite, les morts se multipliant, les Andoumboulou célébrèrent un Sigui pour se faire pardonner de chaque défunt.

### FONDATION DU PREMIER AUTEL DE MASQUES PAR LES ANDOUMBOULOU.

Une jeune Andoumboulou du nom de Yabêzê<sup>1</sup> vaquait à son travail dans la brousse lorsqu'elle fut attaquée par un lion qui la tua. Un chasseur, ayant vu la scène, perça l'animal de sa lance et allait l'enterrer lorsque ses camarades lui conseillèrent d'attendre : ayant coupé une cuisse du cadavre et l'ayant emportée, ils la dressèrent, l'entourèrent de fibres et crépèrent l'ensemble avec du torchis. De la borne (*buxuturu*) ainsi obtenue émergeait la patte du fauve.

Au bout de quelque temps, la chair se décomposa et il ne resta plus que l'os auquel ils fixèrent un bois fourchu, *dannu*, à l'aide de fibres prélevées sur les jupes encore teintes du sang de Yabêzê.

Sur le *dannu*, on dessina des cercles et des taches rappelant conventionnellement les couleurs du lion. Puis une poule fut égorgée et tandis que son sang inondait le bâton, on dit :

*nyama bara kōnu tana*

Que le *nyama* passe dans le bâton<sup>2</sup>.

Le *nyama* du lion était particulièrement dangereux du fait de la très grande force de l'animal et de l'autorité quasi royale qu'il exerçait dans la contrée.

Pour commémorer cet événement, les Andoumboulou, lorsqu'ils dansèrent autour du *buguturu*, entonnèrent les chants suivants qui, dans la suite, devaient être répétés par les hommes :

*sigigo nanāyo*

*yara ɛbe yobeīyo*

*sigigo nanayma*

*nanayma yara ɛbe yobeīyo*

Si le Sigui était facile

J'achèterais un lion pour y entrer

1. De *ya*, femme, et *bēdē*, qu'elle reste. Ce nom propre, au sens large, signifie : qu'Amma fasse qu'elle reste. Les Dogons donnent ce nom à une enfant née après la mort d'une sœur.

2. Il s'agit là du sacrifice classique pour faire passer le *nyama* d'un support ancien dans un nouveau. Cf. *infra* la consécration d'un Grand Masque, p. 66.

Si le Sigui était facile pour moi  
Facile pour moi, j'achèterais un lion pour y entrer

*yanonyo taga ebe yabeingo*  
*odu gone yamonyo taga ebe yabeingo*

Si on ne peut marcher [il faut] acheter des sandales  
Si on ne peut marcher sur la route [du Sigui, il faut] acheter des sandales <sup>1</sup>.

Dans le même temps, on confectionna une cagoule de fibres représentant la fille tuée, cagoule qu'on appela *bede*, du nom de la disparue. Elle était destinée à défendre les vivants contre le *nyama* de la morte <sup>2</sup>.

Par la suite, en guise d'avertissement, les Andoumboulou chantaient aux autres jeunes filles :

*ladugo bede eruwe to yu waray*  
*ladugo bede ko tana yay eruwe to*

Masque *bede*, sème des arachides, ne cultive pas de mil

Masque *bede*, ne va pas de ce côté, sème des arachides <sup>3</sup>.

### DÉCOUVERTE DES MASQUES PAR UNE FEMME.

Lorsque les Dogons résidaient encore au pays Mandé, la famille qui habite aujourd'hui Yougo Dogorou comptait alors une trentaine d'hommes. La femme de l'un d'eux vaquait à ses occupations dans les environs du village <sup>4</sup>. Elle appartenait à la tribu Arou et ses descendants occupent actuellement la région de Yanda. Elle était accompagnée dans ses travaux par une jeune femme dont les descendants se sont établis depuis sur le territoire de Yougo Na.

Les deux femmes entendirent tout à coup des roulements de tambours,

1. Sur la route du Sigui, le lion est censé empêcher les gens de passer.

2. Certains informateurs pensent que cette cagoule a été exécutée pour garder le souvenir de la morte et rappeler aux jeunes filles le danger qu'il y a pour elles à s'éloigner du village.

3. On conseille aux jeunes filles de semer des arachides à côté du village et de ne pas aller cultiver le mil au loin. *yay* s'emploie dans un texte chanté ; dans le langage courant on prononce *yau*. Il en est de même pour *waray* qui se dit *walawu* et pour *eruwe* qui se prononce *elye*.

4. Par suite d'une confusion déjà signalée p. 42, n. 1, ce village est souvent situé à Yougo Dogorou.

des rumeurs de danses et le vrombissement d'un rhombe. S'étant approchées, elles aperçurent des Andoumboulou qui dansaient, chantaient et buvaient de la bière de mil auprès d'une borne de terre (*buguturu*), dans laquelle était planté un bâton cerclé de blanc, de rouge et de noir (*dannu*), servant d'appui à un grand bois (*imina na*). A côté de la borne, était assis sur un siège (*dolaba*) de fer celui qui en avait la garde, un vieillard du nom d'Albarga. Autour, dansaient des Andoumboulou vêtus de fibres rouges, de cagoules de *beḏe*, de *maporo*<sup>1</sup>, et d'un masque de bois représentant un vieillard. Un rhombe se faisait entendre, rappelant les gémissements de ce dernier peinant pour se lever ou s'asseoir.

Les danseurs célébraient les rites du Sigui en l'honneur de leurs morts et chantaient des remerciements au vieil Albarga qui avait fourni la bière de mil dont tous s'abreuyaient.

Les deux femmes, très étonnées, revinrent au village et celle de Yanda raconta l'événement à son mari.

« Retourne d'où tu viens, lui répondit-il, prends des pierres et jette-les sur ceux que tu viens de voir ».

La femme obéit.

Le vieillard assis près de la borne, tenant dans sa main son bâton de marche, fut touché par une pierre et ne put s'enfuir avec les autres, étant de ce fait devenu impur vis-à-vis d'eux.

A côté du vieil Andoumboulou, gisait tout le matériel abandonné par les fuyards : jupes, cagoules, bracelets, chevilières, le *dannu*, une crosse-siège, un rhombe de fer et le masque de bois.

S'étant vêtue des fibres, la femme retourna au village<sup>2</sup>; tous les hommes, toutes les femmes, tous les enfants s'enfuirent. Son mari effrayé s'enfuit

1 Cf. description, au Livre IV, chap. 2. B.

2. D'après une version ayant cours à Ibi, c'est le mari qui s'empara des fibres, la femme craignant de se brûler.

D'après une version ayant cours à Sanga, trois enfants dont les familles habitèrent par la suite à Yougo Dogorou, Yougo Pilou et Yendoumman, trouvèrent les fibres et les masques au pays Mandé. L'enfant de Yougo Pilou aurait pris le masque de bois (*alburga*) et le bâton du vieillard. Celui de Yougo Dogorou aurait capturé le vieillard et les fibres. Celui de Yendoumman, n'ayant rien pris, aurait été réprimandé par ses parents et, pour se faire pardonner, serait allé voler le bâton à Yougo Pilou. Par la suite, lors d'un Sigui, les gens de Yendoumman auraient taillé un bâton à l'image du premier; à sa vue, Yougo Pilou aurait dit :

« Voilà notre bâton ! »

« Non, aurait rétorqué Yendoumman, c'est celui que nous avons trouvé chez les Andoumboulou ».

Sur le vol commis par Yendoumman, cf. p. 77

aussi, dans l'ignorance où il était de cet accoutrement nouveau. La femme, rentrant chez elle, cacha les fibres dans son grenier et vauqua à ses occupations sans souffler mot. Mais un jour qu'elle était partie en brousse pour puiser de l'eau, un vieillard dit à son mari :

« Ta femme cache une chose dans son grenier. C'est avec cela qu'elle t'a effrayé. Va prendre les fibres et revêts-t-en ; ensuite tu te montreras à elle ».

Ayant fait ainsi, l'homme se présenta sur le chemin par lequel sa femme revenait au village. Avec son bâton, il la frappa durement et celle-ci s'enfuit d'abord sous un arbre. Délogée, elle s'enfuit dans une grande maison de clan. Délogée encore, elle se réfugia dans la maison des femmes en règles. Cette fois, le masque s'arrêta et retourna à la maison.

Les hommes, voyant que le matériel des Andouboulou était un moyen de domination, décidèrent de le retirer aux femmes. Jusque-là, en effet, celles-ci commandaient aux hommes<sup>1</sup>, allant même jusqu'à les brimer et prenant chaque jour un plus grand pouvoir. Si cet état de choses avait duré, les hommes seraient devenus les esclaves des femmes.

C'est au cours de la poursuite par le mari que commença la décadence de l'autorité féminine : l'épouse, lorsqu'elle se réfugia dans la maison de clan, dit au vieillard :

*tubu kanəm*, je fais ma soumission.

Ces paroles étaient dictées par l'effroi qu'elle ressentait à la vue des fibres.

A la suite de ces événements, les mâles déposèrent dans un abri situé à l'écart tout le matériel recueilli ; ils y enfermèrent également le vieil Andouboulou capturé. Ce dernier vécut ainsi et instruisit des choses relatives aux masques les hommes qui se réunissaient dans l'abri rocheux pour y boire de la bière de mil.

Comme le masque de bois faisant partie du matériel ressemblait au vieil Andouboulou, il reçut son nom d'Albarga.

## APPARITION DE LA MORT CHEZ LES HOMMES ET INVENTION DU SIGUI.

Les événements relatifs à la découverte des fibres avaient été cachés au plus vieil homme, à sa grande colère.

1. Sur la raison de cette situation, cf. p. 46.

L'Andoumboulou Albarga avait maintes fois prévenu les jeunes du danger que faisait courir au vieillard cette conduite imprudente. Ceux-ci, ne tenant aucun compte de ses avertissements, revêtaient les masques pour danser.

Le vieillard, étant arrivé au temps de sa métamorphose, prit un jour la forme d'un serpent. Au même moment, des jeunes gens masqués descendaient vers le village. A cette vue, la colère du serpent déborda : s'étant placé en travers du chemin que suivaient les masques, il leur fit en langue dogon les plus violents reproches<sup>1</sup>, ce qui causa sa perte. Il avait en effet employé la langue des hommes alors qu'il avait déjà pris la forme d'un animal appartenant au monde des Yéban. Devenu de ce fait impur (*puru*) pour ces génies, il ne pouvait plus vivre avec eux. Son nouvel état, d'autre part, l'empêchait de retourner chez les hommes. Il mourut sur-le-champ.

Effrayés, les jeunes gens coururent au village et en ramenèrent les notables. Ayant constaté la mort du serpent, les vieillards consultèrent les devins pour connaître la cause de ce malheur et les remèdes qu'on pouvait y apporter. Les devins répondirent qu'il fallait se faire pardonner du vieillard mort sous forme de serpent à cause de l'irrévérence des jeunes.

La bête morte, emportée dans un abri rocheux fut entourée de fibres rouges depuis la tête jusqu'à l'extrémité du corps. Tous se lamentèrent sur ce malheur et le cadavre se putréfia.

Dans ces temps anciens les étoffes tissées n'existaient pas.

Après l'invention des fibres celles-ci s'étaient répandues chez les humains qui s'en vêtirent quel que soit leur sexe. Lorsque le serpent mourut, il se trouvait dans le village une femme enceinte qui était vêtue comme tous les autres de fibres rouges. Le cadavre du serpent ayant été recouvert de fibres de même nature, cette circonstance eut les plus graves conséquences et fit, entre autre, que la femme accoucha d'un enfant rouge comme les fibres et tacheté comme le serpent.

Cet enfant pleurant tout le jour, ses parents consultèrent les devins qui répondirent :

« Le grand serpent étant mort, son âme (*kikinu say*) et la force (*nyama*)<sup>2</sup> qui l'accompagne ont été libérées. Il faut à cette force un support et à cette âme une nourriture qui lui sera fournie par un répondant (*nani*) choisi dans le monde des vivants. Celui-ci lui offrira des sacrifices dont la régularité assurera la continuité de l'âme du disparu.

1. Variante : le vieillard, avant le temps révolu, se métamorphosa en serpent pour barrer la route aux masques.

2. Cf. L. I, chap. 4.

« Pour désigner ce répondant, l'âme du serpent a envoyé son *nyama* sur l'enfant dont la mère portait des fibres identiques à celles qui enveloppaient le cadavre dans la caverne. En effet, les fibres rouges ont reçu le *nyama* du cadavre qui s'est décomposé sur elles. Par cette pourriture la mort est entrée en elles :

« *yuguru nyama imina taŋa*

« le *nyama* du serpent est passé dans les fibres

« *imina ñyimu de puru*

« Les fibres sont devenues impures à cause de la mort.

« C'est pourquoi l'enfant souffre et pleure. Pour qu'il guérisse, il faut rendre au serpent les services de nourriture et les égards qu'il attend ; alors, il libèrera l'enfant du *nyama* qu'il lui a imposé.

« Il faut aussi tailler un grand bois à l'image du serpent, sacrifier dessus une poule, un coq et un chien et danser le Sigui. Pour le Sigui, il vous faut préparer trois grandes jarres de bière, trois paniers de tabac, trois paniers de graines de sésame, trois paniers de condiment (*pediñe*), une grande barre de sel. Lorsque tout sera réuni, tous les hommes et enfants mâles tailleront une crosse-siège (*dolaba*) en bois, à l'image de celle de fer qu'on a vue dans les mains des Andoumboulou. Ils prendront chacun unealebasse à la main et ils danseront le Sigui ».

Ainsi parlèrent les devins.

Non contents de cette réponse, les notables désignèrent cinq hommes qui, ayant emporté du mil concassé, de la boisson de *sa* et une poule, allèrent consulter d'autres devins.

Lorsqu'ils eurent mélangé de la bière et du mil, ils en consommèrent ; puis ayant égorgé la poule sur les cailloux utilisés pour la divination ils dirent :

« Si tout cela est vrai que la poule meure les pattes en l'air ; sinon, qu'elle meure sur le ventre ».

Ses pattes étant restées en l'air, ils connurent qu'il fallait danser le Sigui.

## ENSEIGNEMENT DE LA LANGUE SECRÈTE AUX HOMMES.

Comme l'avaient fait les Andoumboulou, les hommes apprirent la langue secrète qui devait plus tard leur servir pour célébrer les fêtes. Un jour, un chevrier entra dans son grenier, y prit des graines de mil qu'il écrasa et dont il fit de la bouillie. Ayant fait sortir ses chèvres, il les poussa dans la brousse.

Le soleil était au zénith ; sur un arbre était un génie *gyinu* qui parlait abondamment.

Le chevrier l'ayant entendu s'approcha :

« Tu as parlé une langue inconnue, dit-il, il faut me l'apprendre ».

« Je n'ai pas de maison, je n'ai pas de femme, je n'ai qu'une jambe et je ne puis descendre de l'arbre pour t'enseigner, toi qui es sur terre ! Je ne t'apprendrai pas ma langue ».

Le chevrier rentra au village et raconta qu'il avait vu un génie.

Le lendemain, étant retourné en brousse avec ses chèvres, il revit le *gyinu* qui parlait toujours. Lui ayant fait la même demande il obtint la même réponse.

Le chevrier revint au village ; il acheta une femme et s'en alla construire une maison dans la brousse. Ayant installé la femme dedans, il rentra passer la nuit au village et revit le lendemain.

« Voici une maison et voici une femme, dit-il au génie. Prends et dis-moi les paroles de ta langue ».

« Je ne sais si c'est un homme ou une femme. Je ne t'apprendrai pas ma langue ».

La journée se passa et la nuit. Le chevrier, étant revenu, répéta sa demande :

« Attends, répondit l'autre, que la femme ait ses règles et je parlerai ».

La femme eut ses règles peu après. Le berger dit :

« Elle a ses règles, apprend-moi ta langue ».

« Attends qu'elle soit lavée ».

La femme étant sortie de sa période se lava.

Le chevrier vint encore.

« Je ne parlerai pas, dit le génie, il faut que la femme soit enceinte ».

On attendit que la femme soit enceinte. Alors le chevrier revint.

« Apprends-moi ta langue, » dit-il.

« Non ! répondit l'autre, on ne sait ce que la femme donnera, bois ou cailloux. Il faut attendre ».

La femme accoucha d'un enfant et le chevrier dit :

« Elle a accouché, apprend-moi ta langue ».

« Qu'ai-je gagné ? » dit le génie.

« Un garçon, » dit le chevrier.

« Alors il faut attendre qu'il commence à marcher ».

L'enfant marcha. Le chevrier renouvela sa demande :

« Attends ! dit le génie. Mais puisque tu es persévérant, tu apprendras.

La femme qui est dans la maison, j'en ai fait ma femme. Va chercher du mil pour faire la bière, puis du tabac, un panier de sésame et des condiments pour un jour.

Le chevrier s'en alla. Il revint avec la nourriture.

Le génie était sur l'arbre et riait. Il ordonna de piler le sésame et le chevrier le pila.

« Il faut en tirer l'huile et le partager dans trois Calebasses ».

Ainsi fut fait.

Le génie dit à l'homme de prendre les trois Calebasses et de les porter sur une fourmilière de fourmis *key* en tenant l'enfant par la main.

« Mon fils que tu tiens, dit le génie, s'appellera Kanna. Va te mettre à genoux devant la fourmilière ».

Il donna le même ordre à Kanna et dit au chevrier de pencher sa tête pour présenter une oreille. Ayant pris l'huile et prononcé quelques paroles, il la versa et cracha dans l'oreille de Kanna. Kanna prit aussi de l'huile et la versa dans l'oreille du chevrier. La Calebasse était pleine et tout le corps se couvrit d'huile.

Le génie dit alors :

« Maintenant tu peux partir et conduire tes chèvres au village ».

L'homme s'éloigna et, rentré au village, il répondit au vieillard qui le questionnait :

« Je ne dirai rien aujourd'hui ».

Le lendemain, il repartit annoncer au génie que le vieillard l'avait questionné et qu'il n'avait pas répondu.

« Puis-je redire tes paroles? »

Alors l'autre lui dit :

« Ce que tu as apporté en fait de mil, de tabac, et de condiment, il faut le reporter au village ».

Ainsi fut fait.

Le lendemain le chevrier revint dire qu'il avait obéi.

« Prends la dernière Calebasse d'huile, dit le génie, et va la porter au vieillard. Alors tu diras tout ce qui s'est passé ».

L'homme obéit.

Le génie, en crachant dans l'oreille, avait enseigné sa langue. Il ordonna à son élève de faire de la bière et d'y verser l'huile de sésame.

« En buvant, les vieillards apprendront la langue, dit-il ».

C'est ce qui fut fait.

Le chevrier enseigna d'abord la langue au plus vieux des notables.

« Pour parler, avait-il dit, il me faut un morceau de sel d'une coudée, dix cauris de bière, du tabac et trois paniers de sésame ».

Toutes ces denrées fournies, le vieillard commença lui aussi à enseigner. Les autres qui les entouraient buvaient de la bière. Le chevrier parla jusqu'à ce que tous comprennent.

Le plus vieux dit alors :

« Ce sera la langue des masques. Tu iras la parler sur l'eau du marigot ; ainsi tous ceux qui voudront apprendre boiront l'eau et comprendront mieux les paroles ».

### CÉLÉBRATION DU PREMIER SIGUI.

Trois ans après la mort du serpent, lorsque tout fut prêt, on tailla donc dans un arbre *togodo*, un Grand Masque (*imina na*)<sup>1</sup> de la longueur de l'animal pour qu'il devienne le support du *nyama* du serpent. Puis on désigna deux compagnons à l'enfant marqué par le disparu et dont le corps était toujours tacheté. Ils devinrent les premiers Initiés (*olubaru*) ; tous trois furent conduits à l'abri du Grand Masque dont la consécration eut lieu en leur présence<sup>2</sup>.

A cet effet, on avait construit, à l'instar des Andoumboulou surpris par la femme, une grande borne (*buguturu*) au sommet de laquelle était planté un bois fourchu (*dannu*). La tête du Grand Masque fut appuyée sur la fourche et le masque *albarga*, pris autrefois aux Andoumboulou, posé contre sa hampe sur la borne. Deux poteries (*bundo*) de tailles différentes furent placées à côté de ces objets, l'une pour puiser dans l'autre et permettre à l'âme du

1. Le mot *imina* s'applique à tous les masques. Il se décompose en *mina*, terme mandingue signifiant attrapeur et *i*, mis pour *ya*, de *yama* ou *nyama*. Ce nom correspond exactement à la fonction du masque qui est de fixer le *nyama*.

Le mandingue fournit d'ailleurs un mot formé de la même façon. Cf. H. Labouret, *Les Manding et leur langue*, Bull. du Comité d'Études Historiques et Scientifiques de l'A. O. F., t. XVII, 1934, p. 114 : « Si les notions sur le *d'a*, recueillies auprès des informateurs sérieux, sont généralement nettes et concordantes, les renseignements fournis sur le *ni* ou *n'i* que nous appelons « âme » sont beaucoup moins précis. Il semble bien qu'en dernière analyse, cet élément n'est autre que le principe vital servant à unir dans une personne le *fari* et le *d'a*. Les anciens Manding avait certainement des conceptions particulières à son sujet ; elles se sont transformées au contact de l'islamisme et même de la religion chrétienne. Aujourd'hui, beaucoup d'indigènes assurent que le *ni* monte au ciel, transporté près d'Allah par des anges, *d'arayil-u*, également appelés *ni-mina-masa* (chef d'attrapeur d'âmes) ».

2. La consécration qui suit est encore pratiquée actuellement au moment du Sigui.

vieillard-serpent de boire. A hauteur de la fourche, et sur le Grand Masque, fut déposé la pierre (*duge*) que l'enfant, *nani* du serpent, devait plus tard porter à son cou. Entre les poteries et la fourche était intercalé un petit bloc de terre rouge destiné à l'exécution des peintures.

De plus, on avait posé sur l'autel le premier rhombe taillé par les hommes à l'image de la langue pendante des vieillards fatigués <sup>1</sup>. Ceux-ci gémissaient lors de leur transformation en grand serpent et ce gémissement fut reproduit par les hommes à l'aide de la languette de bois tournant sur elle-même au bout d'une cordelette <sup>2</sup>.

En premier lieu, les futurs Initiés ornèrent le Grand Masque des couleurs rappelant celles du serpent pour fixer son *nyama*. Puis on procéda au sacrifice au cours duquel furent prononcés les oraisons en langue secrète par le plus âgé des vieillards (Livre I, chap. 2, vers 659 à 685), celui-là même qui avait été enseigné le premier par le chevrier.

1. Le masque *albarga* comporte une langue sortant de la bouche du personnage représenté.

2. Il a été assez difficile d'obtenir des informateurs des précisions sur l'origine du rhombe. Le texte suivant, complètement aberrant, est donné à titre d'indication pour montrer cette difficulté et inciter l'ethnographe ou le mythologue à la prudence tant dans la collecte des mythes que dans leur interprétation. Il est vraisemblable que l'incohérence des mythes souvent signalée (Cf. Remarques) est due pour une part au besoin qu'éprouve l'informateur d'essayer le plus longtemps possible de détourner l'attention de l'enquêteur du fond du problème.

Le premier homme qui eut l'idée de faire tourner le rhombe se nommait Moyna. Il vivait à Yougo.

Autrefois, les femmes venaient sur la place pour voir danser les masques. Les hommes voulaient les éloigner, mais les femmes revenaient ou, de loin, imitaient les danses.

« Qu'elles aillent plus loin, dit Moyna, pour qu'elles ne puissent nous voir ».

Mais elles refusèrent et, ce jour-là, tout le monde dansa, les hommes d'un côté, les femmes d'un autre. La nuit arriva. Moyna ayant trouvé à côté d'une forge un morceau de fer plat, l'attacha à une corde et le fit tourner par amusement pour chasser les femmes. Le rhombe bourdonna et son bruit fut entendu.

« Qu'y-a-t-il ? » se dirent les femmes.

Le rhombe vrombit plus fort et les femmes s'enfuirent. Le lendemain Moyna ordonna au forgeron de lui façonner une plaque de fer semblable à l'autre, mais plus régulière et munie d'un trou à son extrémité, pour y passer une corde. Moyna, ayant attendu la nuit, sortit derrière le village et fit tourner le fer. Il gronda plus violemment que la veille.

« C'est le Grand Masque qui parle, dit Moyna. Les femmes et les enfants qui sortiront quand s'élève cette voix seront mangés ».

C'est pourquoi les femmes et les enfants se cachent dans les maisons quand le rhombe tourne.

Pendant toute sa vie, Moyna leur fit ainsi peur. Quand il mourut, on avertit les gens en faisant tourner le rhombe derrière le village. Et depuis, on continua de faire ainsi à chaque mort d'homme notable.

Les victimes furent alors égorgées ; tandis que le sang coulait, les assistants prononcèrent une autre prière (Livre I, chap. 2, vers 743 à 770).

Par l'effet de ce sacrifice, le Grand Bois <sup>1</sup> devint comme l'autel *wagem* de l'ancêtre, c'est-à-dire le point de fixation de son âme et de son *nyama*. Puis, avec l'ocre rouge qui avait été placé près du Masque et arrosé du sang des victimes, on traça sur la paroi de la caverne un dessin représentant le serpent de bois qui venait d'être taillé. De ce dernier, on toucha la tête de l'enfant et ensuite le dessin. La partie du *nyama* du serpent qui s'était fixée sur l'intéressé passa ainsi dans le bois puis dans le dessin où elle demeura. L'enfant goûta le premier au foie de l'animal sacrifié qu'on avait fait griller.

Après ce sacrifice, le *nani* du serpent et ses compagnons furent installés dans la caverne pour un séjour de trois mois. Dès qu'ils entrèrent, celle-ci perdit sa couleur rouge et le corps de l'enfant prit un aspect normal. A ce moment, on posa dans l'abri une poterie qu'on encastra dans du mortier de terre. Cette poterie dite *olugizu* (litt, brousse barrée) <sup>2</sup>, avait pour but de recevoir les libations offertes à l'ancêtre. Les hommes se conciliaient ainsi son *nyama* qui protégea les enfants durant leur séjour dans l'abri.

Pendant les trois mois qui suivirent, les hommes se préparèrent pour les fêtes, accumulant des denrées et confectionnant des parures.

Quand tout fut prêt, la femme qui avait trouvé les fibres fut nommée *yasigine* (Livre II, chap. 3) et reçut comme signe de sa charge une ceinture de cauris et une calebasse à long manche. Pour prix de son intronisation, elle apporta une barre de sel d'une coudée, dix jarres de bière, trois paniers de sésame, trois de tabac, un de condiments.

Le jour même, le Sigui commença : les Initiés sortirent de leur abri de brousse ; on leur rasa la tête, on leur passa un collier et de beaux vêtements. Puis ils se rendirent au village où ils dansèrent pendant sept jours.

Le premier homme mort ainsi sous sa forme de serpent et pour lequel fut dansé le Sigui, était le fils du grand ancêtre de tous les Dogons qui lui-même prit plus tard le nom de Lébé (p. 70).

Le Sigui fut d'abord dansé par les gens de sa famille, les Arou. Puis, la nouvelle s'étant répandue de région en région, les tribus issues du frère aîné du mort célébrèrent à leur tour le rite <sup>3</sup>.

Tous ces événements avaient été prédits par le vieil Andoumboulou

1. Ce terme est équivalent à celui de Grand Masque.

2. Cette poterie fut le premier autel d'ancêtre ; le vieillard étant mort dans la brousse, les libations furent offertes également en brousse. Cf. L. V, chap. I, *olugizu*.

3. Ce décalage est encore observé aujourd'hui.

Albarga durant son séjour dans la caverne, après sa capture par la femme dogon <sup>1</sup>. Il avait en vain prévenu les hommes du danger qu'ils feraient courir aux plus vieux du village en s'obstinant à danser masqués. Il les avait avertis aussi de la nécessité où ils seraient de danser le Sigui dans le cas où le vieillard mourrait et le rituel de cette cérémonie avait été expliqué par lui. C'est après avoir ainsi parlé qu'Albarga avait disparu dans la caverne qui était devenue rouge <sup>2</sup>.

Lorsque tout fut terminé, les hommes tentèrent de se défendre contre le retour de pareils événements. Ceux qui portaient des fibres semblables à celles qui avaient servi à l'enveloppement du cadavre pensèrent que le sort de l'enfant attaqué par le *nyama* leur serait réservé et que les êtres les plus exposés seraient les femmes et les enfants. Ils décidèrent donc de se défaire de ce vêtement.

D'autre part, les Initiés qui avaient vécu trois mois dans l'abri et qui se nommaient *olubaru* (maîtres de la brousse) devinrent les chefs de la société des masques. Le premier d'entre eux, qui avait été touché dans le sein de sa mère par le *nyama* du serpent, était né impur, *puru*; cette qualité lui avait été transmise par l'ancêtre qui l'avait acquise lui-même lors de la rupture de l'interdit, cause de sa mort. Les deux compagnons qui lui avaient été adjoints la reçurent au cours de leur séjour dans la caverne mortuaire, par contact avec le cadavre. Dans la suite, les *nani* de ces trois hommes l'acquiescèrent en naissant <sup>3</sup>.

1. Cf. p. 62.

2. La mythologie exposée ici n'a pas été obtenue très facilement des informateurs. Pendant très longtemps, ils ont affirmé que le Grand Masque était un masque *sirige* inutilisé. Puis ils ont avoué qu'ils s'agissait là d'un serpent. Ce n'est que plus tard qu'ils ont consenti à donner les mythes dans leur suite traditionnelle.

Le mythe suivant est donné à titre d'exemple des interprétations à demi-sincères fournies par les indigènes concernant cette importante institution :

Dans les temps anciens, un très vieil homme de Yanda, qui marchait péniblement, sortit du village pour se rendre en brousse. Comme il voyait mal, il n'aperçut pas un grand serpent qui se lança sur lui, le jeta à terre et, l'ayant enveloppé, l'étouffa.

Les enfants du vieillard, qui étaient restés au village, attendirent en vain le retour de leur père. Ils s'inquiétèrent de ne pas le voir revenir et, pensant qu'il était tombé, allèrent à sa recherche. Ils trouvèrent le serpent enserrant le vieillard qui était déjà mort. Ayant tué la bête, ils rapportèrent les deux cadavres au village. Tous remarquèrent les couleurs du serpent et l'on dit au fils : « Ne laissez pas se perdre la chose qui a été cause de la mort de votre père et taillez un bois à son image ».

On coupa un arbre qu'on tailla à la longueur du serpent et sur lequel on peignit ses couleurs (*Information de Yandu-du-Bas*).

3. Pour des détails plus explicites sur la transmission du *nyama*, cf. Solange de Ganay, *Le Sacrifice dogon (en préparation)* et Germaine Dieterlen, *Les Âmes des Dogons*. Nous ne considérons pas qu'il s'agisse de réincarnation au sens habituellement donné à ce mot.

Pratiquement, cette catégorie bénéficia d'avantages inhérents à cette qualité : le serpent, reconnaissant des soins qu'on lui avait prodigué, de la garde qu'on avait montée auprès de son cadavre et de la taille du bois supportant son âme, permit que les Impurs, *inne puru*, entrent en contact impunément avec les choses de la mort. C'est ainsi qu'ils purent consommer les victimes offertes sur les autels relevant de l'activité des Masques et vaquer à des techniques et à des rites spéciaux extrêmement dangereux pour le commun (inhumation de certains cadavres, construction des maisons réservées aux femmes durant leur période menstruelle, etc...).

C'est parmi ces hommes que, dans la suite des temps, furent choisis les Initiés formés à chaque Sigui. Ainsi l'âme du serpent, servie continuellement par des vivants, fut assurée de rester présente parmi les hommes.

#### AUTRE MORT PAR NOUVELLE RUPTURE DE L'ORDRE <sup>1</sup>.

Longtemps après ces événements, le père du mort dut opérer sa métamorphose <sup>2</sup>. S'étant rendu dans une caverne pour y rejoindre son âme qui, selon la règle, l'avait précédé dans le monde des Yéban (p. 47), il rencontra l'un de ses fils. Ce dernier, posant les mains sur lui, l'interrogea sur sa sortie. Le vieillard ne répondit pas ; honteux d'avoir été surpris, il retourna au village avec son fils. Mais ce contact avec un humain était survenu alors qu'il avait déjà quitté le monde des hommes ; il le rendit impur (*puru*) pour le monde des Yéban qu'il allait rejoindre ; sa métamorphose devenait impossible et il mourut ; ce fut le premier mort sous la forme humaine. On l'appela Lébé.

#### ACHAT DE LA MORT PAR LE DIEU AMMA.

Il arriva aussi que le Dieu Amma, comme il l'avait fait pour les Andoumboulou, acheta la mort aux hommes. Il descendit du ciel, tenant une vache blanche. Il alla trouver un chevrier et lui dit :

« J'ai une vache à vendre ».

« Combien ? » dit le chevrier.

« Je ne vends pas pour de l'argent, mais pour la mort ».

« Je n'ai pas la mort, dit le chevrier qui refusa d'acheter la vache ».

Amma s'en alla trouver un vacher qui lui fit la même réponse. Il alla

1. La mort ne s'était pas encore répandue chez les hommes. Les considérations qui précèdent sur les *inne puru* anticipent sur les temps qui suivirent.

2. Cf. Solange de Ganay, *Notes sur le culte du lebe*.

ensuite trouver un gardien de chevaux qui, lui non plus, ne voulut pas de la vache, disant qu'il n'avait pas la mort.

Alors Amma se rendit auprès des femmes qui lavaient leur pagne au marigot. Il leur fit la même proposition que les femmes repoussèrent, à l'exception de Yasamma qui était jeune. Mais elle ajouta que son mari Asèguè était en brousse et demanda à l'inconnu de revenir le surlendemain.

Au jour dit, Amma se présenta, tenant la vache.

« Voici la vache de la mort », dit la femme à son mari.

« Mais on ne peut vendre la mort », dit celui-ci.

La femme demanda au dieu Amma de revenir six jours après. Les six jours écoulés, elle cacha son mari dans un grand tas de fruits de l'arbre *bī* qui se trouvait dans sa maison. Elle était embarrassée car elle avait déjà égorgé la vache blanche laissée par Amma et en avait partagé la viande avec tous les gens du village.

Amma, étant arrivé, trouva la femme en pleurs.

« Pourquoi pleures-tu ? » dit-il

« Parce que mon mari est mort ».

« Est-ce bien vrai ? »

« Oui, » répondit-elle.

Alors Amma prenant une poudre, *ezgesie*, que les médecins emploient pour provoquer l'éternuement, souffla dessus et la répandit dans l'endroit de la maison où était Asèguè. Celui-ci ayant éternué, Amma le saisit, le sortit de sa cachette et l'égorgea dans la cour <sup>1</sup>.

Comme on l'avait fait pour le serpent, on tailla pour l'homme un bois, *dege*, à son image et dans lequel son âme se réfugia. Le corps fut placé dans la terre, tandis que la statuette était posée avec une poterie pour les libations sur la terrasse des maisons que l'on commençait à construire.

Les morts se multipliant, il fut procédé pour chacun d'eux comme pour Asèguè : une statuette (*dege*) et une poterie de libation (*bundo*) placées sur la terrasse constituaient dans chaque famille l'autel de l'ancêtre (*wagem*).

## INVENTION DU DAMA.

De ce fait, les âmes des défunts séjournèrent avec les vivants. Comme la mort s'étendait rapidement dans les pays, les âmes pullulèrent, pleurant en

1. Variante : C'est la femme qui mourut et non l'homme et l'on chanta que Yasamma était morte d'avoir acheté la vache à crédit sans être sûre de pouvoir se libérer de sa dette. Amma a prélevé sur elle le prix de sa vache.

masse dans les villages, encombrant les hommes et cherchant constamment parmi eux des compagnons à entraîner.

Les âmes, en effet, ne veulent pas rester seules. Il fallait à tout prix les éloigner et mettre fin à une situation dangereuse pour la société. Le rite du Sigui, indiqué dans le cas posé par la première mort, n'était pas approprié aux nouvelles circonstances. Tous étaient dans l'embarras lorsqu'un jour un homme, rentré de son travail, aperçut chez lui l'âme de son père. Pris de peur, il consulta les devins :

« Comment faire sortir de ma maison cette âme qui m'effraie ? »

« Il faut mettre les masques, répondit le devin, et monter sur la terrasse. Ainsi l'âme s'enfuiera. Le *nyama* contenu dans le rouge des fibres et qui fut transmis à la mort de l'ancêtre chassera l'âme du défunt <sup>1</sup> ».

Les fibres et les cagoules des masques *bèdè*, *saku* et *satimbe* qui avaient été trouvées depuis longtemps chez les Andoumboulou, furent revêtues par des hommes qui, armés en guerre, se rendirent aux maisons mortuaires et montèrent sur les terrasses où fréquentaient les âmes à cause de la présence de leur support *dege* et de la poterie de libation. Munis de haches, de couteaux, de lances, de sabres, ils simulèrent, au rythme des tambours, une bataille contre les invisibles, piquant et frappant l'air de leurs armes.

Cette première danse (*gyemu*) devint le moment principal du rituel de commémoration des morts (*dama*).

## CONTAGION DE LA MORT PAR LES MASQUES.

La mort s'étendait d'autant plus rapidement que les hommes eux-mêmes contribuaient à la répandre.

C'est ainsi qu'il existait autrefois, dans la région de Pèguê, un village, Pèguê Songo, dont les gens étaient très avancés en âge. Un jour, ils virent célébrer un Dama pour les gens de Pèguê Na et de Pèguê Toulou <sup>2</sup> et trouvèrent la cérémonie belle. Ne sachant de quoi il s'agissait, ils demandèrent à leurs voisins comment confectionner les costumes de fibres.

Ces derniers leur indiquèrent le procédé sans toutefois les prévenir du dan-

1. Le *nyama* transmis aux fibres par le premier mort est communiqué par sympathie à toutes les fibres rouges des danseurs masqués. L'action de cette force sur l'âme qu'il s'agit d'expulser n'est pas exposée clairement par le devin. Il est vraisemblable qu'elle est d'autant plus efficace que l'âme visée se trouve en état d'infériorité du fait de la mort.

2. Les gens de ces deux villages connaissaient la mort avant leur départ du Mandé.

ger de contagion que constituait ces vêtements de funérailles, heureux à l'idée que la mort n'épargnerait plus Pègué Songo.

Quand les masques furent confectionnés, les hommes dansèrent sur la grand'place, imitant les pas et les mouvements qu'ils avaient vu faire.

Peu après, la mort se répandit chez eux et ils durent exécuter des Dama pour leurs défunts. Car les masques étant choses de la mort et des fibres semblables ayant contenu le *nyama* du serpent, les hommes de Pègué Songo étaient devenus *puru* en s'en revêtant et en imitant les danses des funérailles.

Non contents d'emprunter ou d'acheter les masques, certains les volèrent, dans l'idée que c'étaient là des objets bien précieux puisqu'ils étaient si soigneusement cachés.

Ainsi les gens de Yendoumman pénétrèrent de nuit dans l'abri de Yougo Dogorou. Ils y volèrent une partie des costumes de fibres qu'ils déposèrent chez eux sans chercher à en connaître l'usage. La mort se répandit dans la région et ce n'est que plus tard que les voleurs virent comment les gens de Yougo utilisaient les accessoires pour célébrer les funérailles. Ils firent alors de même et prirent l'habitude, depuis ce temps, d'en confectionner.

Lorsque les gens de Yougo s'aperçurent du vol, ils en furent courroucés et jusqu'à maintenant l'accès de leurs abris de masques est interdit à leurs voisins.

## CÉLÉBRATION DU SECOND SIGUI.

Soixante ans après la taille du premier Grand Masque représentant le vieillard mort sous sa forme de serpent, taille qui avait coïncidé avec l'initiation du premier *olubaru* (p. 69), ce dernier mourut.

On l'enterra, vêtu de fibres rouges, dans l'abri sous roche qui avait déjà reçu le cadavre du serpent. L'année d'après, l'abri devint rouge et les gens connurent par ce signe qu'il fallait à nouveau célébrer un Sigui. En effet l'âme de l'ancêtre, pour laquelle aucun rite de départ n'avait été exécuté, séjournait toujours dans le Grand Masque et il fallait qu'un nouvel Initié opère la relève de celui qui venait de mourir. D'autre part, le bois vieillissait et l'âme risquait de se trouver sans support.

On procéda comme il avait été fait la première fois : un Grand Masque fut taillé et les vieillards exposèrent que c'était aux jeunes à abreuver le serpent comme ils le faisaient eux-mêmes depuis le premier Sigui.

Pour transférer l'âme du vieillard-serpent d'un bois dans l'autre, ce dernier fut placé sur l'ancien et une nouvelle poterie disposée à côté de la première. On prononça l'oraison suivante :

*bige gyina awa duno poryo kamnu boy*  
hommes tous masque grand sur apporter

*taña laran taña yeo*  
brousse maîtres brousse bonne

*taña laran awa duno maraga*  
brousse maîtres masque grand tomber

*gun nonu dyenunu boy*  
sang gorge descendre

Tous les hommes <sup>1</sup> ont apporté [un grand masque et l'ont posé] sur le [vieux masque.

Maîtres de la brousse <sup>2</sup> ! Bonne brousse !

Maîtres de la brousse joignez-vous au Grand Masque

Que le sang descende dans sa gorge.

On procéda alors au même sacrifice qu'autrefois. Il avait pour but de consacrer trois nouveaux enfants à la garde du bois récemment taillé et d'associer à la libation l'âme de l'Initié mort et celle de l'ancêtre.

Comme l'avaient fait les précédents Initiés, les enfants désignés subirent une retraite de trois mois dans l'abri. Les fêtes qui marquèrent leur sortie consacrerent la jeune génération au nouveau Grand Masque remplaçant l'ancien qui allait pourrir. Tous les hommes qui n'avaient pas assisté au premier Sigui furent associés à ce remplacement ; ils s'engageaient ainsi à offrir des libations au Bois jusqu'au Sigui suivant qui devait marquer la relève opérée par la génération à venir.

## TAILLE DU PREMIER MASQUE D'ANIMAL.

Avant l'apparition de la mort, le *nyama* des hommes était suffisamment fort pour n'avoir rien à redouter de celui des animaux qu'ils tuaient en vue de leur nourriture. Mais dès qu'ils cessèrent d'être immortels, les hommes devinrent susceptibles d'impureté ; leur *nyama* perdit de sa force et ne fut

1. Il s'agit de tous ceux qui voient le Sigui pour la première fois.

2. Nom des initiés traduisant littéralement l'expression dogon *olubarū*.

plus toujours capable de les défendre contre celui de leurs victimes. Ils se trouvèrent dans l'obligation de se protéger par diverses pratiques (autels de chasseur <sup>1</sup>, masques, autels totémiques).

Les victimes pouvaient se diviser en deux catégories : la première était composée des animaux auxquels les génies Yéban avaient remis en signe de protection contre la mort une pierre (*duge*). Lorsque ces animaux étaient attaqués par l'homme, ils pouvaient éviter le danger en remettant la pierre au chasseur. Ce *duge* devenait le signe d'une alliance entre le Yéban et la famille du bénéficiaire <sup>2</sup>. Le culte qui résultait de cet événement constituait à la fois une thérapeutique évitant au chasseur et à ses descendants les effets du *nyama* de l'animal et le moyen d'obtenir des choses fastes.

La seconde catégorie d'animaux était constituée par ceux que les Yéban ou le dieu Amma avaient pourvus d'un *nyama* redoutable, contre lequel les hommes devaient se défendre par des procédés à eux dont les Yéban eux-mêmes se désintéressaient. Ces procédés furent imités aussi bien de celui qui consista à tailler un Grand Masque lors de la mort de l'ancêtre-serpent (voir plus haut) que de celui qu'employèrent les Andoumboulou lorsque le *nyama* du lion avait été libéré (p. 58). Ce fut la divination qui les indiqua lors de l'événement qui montra pour la première fois aux hommes le danger du *nyama* d'un animal tué.

Après la célébration du second Sigui, un cultivateur qui procédait à la récolte de son champ avait disposé des épis sur un rocher. Un *gomtogo* <sup>3</sup> s'étant approché, en mangea plusieurs. Ce que voyant, l'homme le tua et, lui ayant coupé la tête, encastra le crâne dans son autel de chasseur (*dan*). C'était jusque-là une technique suffisante pour se mettre à l'abri des attaques du *nyama* de la victime. Mais il se trouva que ce dernier était extrêmement puissant ; tenu en échec par les *nyama* de l'autel <sup>4</sup> et du chasseur, il n'en fut plus de même lorsque celui-ci mourut : le *nyama* de l'autel ne

1. Ces autels sont composés en particulier de façades de torchis dans lesquelles sont murés d'une façon apparente les crânes des animaux tués. Ces derniers servent de support au *nyama* des victimes.

2. La pierre *duge* qui se porte généralement au cou et dans certains cas au poignet, est le signe d'une alliance établie entre les hommes et certaines puissances surnaturelles (génies Yéban, ancêtres, etc.) C'est ainsi que le *binukédine*, prêtre du *binu*, porte le *duge* laissé par l'animal mythique à l'ancêtre humain fondateur du culte, comme signe d'alliance avec les Yéban ; de même, le répondant (*nani*) d'un mort porte à son cou un *duge* qu'il se procure et qui marque la sujétion où il est de remplir certains devoirs envers l'âme du disparu.

3. Sur cet animal, Cf. Livre IV, chap. 2, masque *gomtogo*.

4. Un autel est un réservoir de *nyama* alimenté par les sacrifices et dont la puissance est utilisée dans des buts déterminés (Cf. Livre V, chap. I).

fut plus, seul, assez puissant pour maintenir la force dangereuse hors d'état de nuire. Celle-ci s'attaqua au fils du meurtrier qui tomba malade.

Les devins, ayant été consultés, conclurent à la taille d'un masque de bois à l'image de l'animal pour permettre au *nyama* de retrouver une enveloppe apparemment vivante (*bibile*). La partie la plus importante à représenter était la tête, car lors de la mort physique c'est là que cette force se réfugie ; d'autre part, lorsqu'elle attaque un homme, c'est là encore qu'elle se fait sentir.

Le masque fut porté à l'abri et déposé à côté du Grand Bois, tandis qu'un fragment d'ocre rouge était placé entre les deux. On procéda en premier lieu au sacrifice d'une poule et d'un coq dont le sang coula sur l'ocre, le Grand Bois et le masque.

En ce qui concernait le Grand Bois, le sang des deux victimes constituait une purification (*mene*) qui le préparait à recevoir l'offrande du chien <sup>1</sup> laquelle avait pour but de donner au Bois la force d'aider les deux autres matières (ocre rouge et masque) à conserver le *nyama* <sup>2</sup>.

Durant tout ce temps était récitée la prière utilisée lors de la consécration du Grand Bois (Cf. p. 178 et ss.).

Après quoi on toucha la tête de l'enfant avec le masque, ce qui déterminait la *nyama* à passer dans ce dernier. Puis, un dessin du masque exécuté sur la paroi <sup>3</sup> fut mis en contact avec lui pour que le *nyama* soit transféré dans son nouveau réceptacle.

Ainsi débarrassé de ce qui le rendait malade, le fils du chasseur put mettre sur son visage le masque vidé lui aussi de tout principe dangereux ; au Dama qui suivit la mort de son père, il se joignit aux autres masques, comme on avait accoutumé de le faire et monta costumé sur la terrasse du défunt, ainsi que l'avaient prescrit les devins. Il se mit à danser en imitant le *gomtogo* mangeant le mil et tué par le cultivateur.

Par cette danse, le fils remerciait son père qui, de son vivant, avait fait tout ce qui était en son pouvoir pour retenir dans son autel le *nyama* de l'animal tué.

1. Le mécanisme du sacrifice sera exposé dans Solange de Ganay, *Le Sacrifice dogon (en préparation)*.

2. L'ocre rouge est employée ultérieurement à la confection de dessins sur la paroi de l'abri. Elle reçoit sa part de *nyama* dans le sacrifice (Cf. L. IV, chap. 3).

3. Dans le cas décrit, le Grand Bois et les Fibres des masques se trouvaient dans le même abri (Cf. L. IV, chap. 3). Une autre version rapporte que l'exécution du dessin aurait précédé la taille du masque.

Mais son acte avait un autre but : on espérait qu'il apporterait sa part au travail des autres masques montés sur la terrasse mortuaire pour obliger l'âme du chasseur à quitter le village. On espérait qu'à la vue de l'image de son ancienne victime, l'âme du chasseur, en état d'infériorité parce qu'appartenant au monde de la mort, serait effrayée et s'enfuirait <sup>1</sup>.

Dans la suite des temps, d'autres masques d'animaux furent taillés dans des circonstances analogues. Puis, lorsque survinrent les guerres, les hommes se trouvèrent dans l'obligation d'agir de même pour les ennemis qu'ils tuaient. Ils imitèrent ce que les Andoumboulou avaient fait lors de la mort d'un vieillard et de la jeune fille qui avait été dévorée par un lion : en ces occasions les Andoumboulou avaient taillé dans le bois le masque *albarga* (p. 56) et tissé la cagoule *bèdè* à l'image de la fille (p. 59). Pour se protéger du *nyama* de leurs ennemis tués, les hommes taillèrent ou tissèrent de nouvelles figures <sup>2</sup>.

### TRANSMISSION DES MASQUES.

Tous les événements qui précèdent contribuèrent à répandre parmi les Dogons l'usage de la langue secrète et des masques. Les hommes, trouvant un avantage à ces pratiques, n'attendirent pas toujours que la transmission s'en fit régulièrement d'une contrée à l'autre : ils se volèrent les uns aux autres des objets essentiels se rapportant à l'institution. Déjà, dès le début, les gens habitant actuellement Yougo Pilou avaient volé des masques à ceux de Yougo Dogorou. Plus tard, un homme de Yendoumman avait agi de même à l'égard de Yougo Pilou. Plus tard encore, dans le pays de Sanga, certain matériel passa de la région basse à la région haute de la façon suivante :

Un enfant de Sangabinou (famille habitant actuellement Ogol-du-Bas, quartier Dozyou) ayant pour mère une femme de Bongo, avait été élevé dans ce dernier village, chez le père de sa mère. Gardant les chèvres de ses parents, il trouva dans la brousse, abandonnée par les Andoumboulou, une crosse-siège de fer (*dolaba*) et un bâton de vieillard qu'il rapporta au village.

Plus tard, ayant grandi, il se rendit chez son père à Go (près des Ogol)

1. L'explication contenue dans la dernière phrase est douteuse. Les informateurs se sont rétractés à maintes reprises.

2. Sur la chronologie mythique ou historique des diverses inventions, il n'a pas été possible d'obtenir de précisions. Pour cette raison, chaque récit d'invention sera mentionné après la description de l'objet, au chapitre concernant le matériel (L. IV, chap. 2. B).

et raconta qu'autrefois il avait trouvé des objets qu'il avait donnés à la famille de sa mère. On lui demanda s'il ne pouvait retourner en cachette à Bongo pour tenter de les y reprendre ; ce qu'il fit. Mais il trouva que le bâton avait été recouvert d'une masse de terre rouge en forme de borne. Ayant détaché un fragment de cet autel et pris le *dolaba*, il les rapporta à Go où ses parents paternels érigèrent une borne à l'image de celle de Bongo, en mélangeant la terre rapportée à celle qu'on utilisa.

Depuis, les gens de Bongo et ceux de Sangabinou se disputent l'honneur d'avoir eu les masques les premiers. Bongo prétend que l'enfant les a trouvés sur son territoire ; Sangabinou répond que le père de l'inventeur habitait Go.

C'est ainsi que les masques, comme la mort, se répandirent d'un pays à l'autre et furent connus peu à peu par tout le peuple Dogon.

## CHAPITRE II.

### TEXTE EN LANGUE DU SIGUI. <sup>1</sup>

NOTE. — Le texte en langue secrète donné ci-après représente l'ossature des rites, la norme des connaissances des Dogons. Il joue de ce fait un rôle essentiel dans la vie religieuse et par conséquent dans la vie courante. Car s'il a un caractère liturgique très net, s'il arme le rite, ce dernier a pour effet d'ordonner la société en créant une partie importante de ses cadres <sup>2</sup>.

La langue secrète étant l'apanage de quelques hommes d'une part, et ceux-ci d'autre part ayant une connaissance inégale des mythes, le nombre des informateurs utilisés pour l'élaboration de ce chapitre est restreint.

Le principal d'entre eux a été Ambibé Babadyi, vieillard appartenant à la tribu Arou, habitant le quartier Dozyou Orey d'Ogol-du-Bas (Sanga-du-Haut) et originaire du village de Sangui. Né aux environs de 1850, Ambibé a participé à deux Sigui <sup>3</sup>. Il est considéré comme l'un de ceux qui connaissent le mieux cette langue dans toute la région de Sanga ; il emploie les formes usitées à Sanga-du-Bas, formes très légèrement différentes de Sanga-du-Haut.

Un informateur plus jeune, Dogollé, a été utilisé pour les recoupements indispensables ; il appartient à la tribu Arou et habite le quartier Dozyou Orey. Né vers la fin du siècle dernier, il a assisté à un Sigui en qualité de *kabaga* <sup>4</sup>. Il emploie les formes de Sanga-du-Haut.

Un troisième informateur comprenant la langue secrète sans la bien parler, Tabéma, a été utilisé pour la vérification des mythes eux-mêmes, compte

1. Une étude philologique et linguistique des textes recueillis par lui-même en 1931 et par l'auteur en 1935 est mise au point par M. Leiris.

2. Cf. les Remarques placées à la fin de l'ouvrage.

3. Ce rite est décrit au Livre II.

4. Auxiliaire des Initiés créé lors des fêtes du Sigui.

non tenu du texte. Appartenant à la tribu Dyon, il habite le quartier Guinna d'Ogol-du-Bas. Il est né vers 1885<sup>1</sup>.

Ces trois hommes, dans les cas difficiles ou lorsqu'il leur en a été fait la demande, ont consulté plusieurs notables de la région de Sanga, de Banani, de Nini, d'Iréli et de Yougo<sup>2</sup>.

Le texte est rédigé selon la forme de Sanga-du-Bas.

## LE MYTHE EN LANGUE DU SIGUI.

(TEXTE ET TRADUCTION JUXTALINÉAIRE).

### CRÉATION DU MONDE<sup>3</sup>.

- 1     *laporo lagya*  
 Ammu bonsoir
- laporo loybere igiru lagya*  
 Amma après terre bonsoir
- igiru loybere kuru lagya*  
 terre après pierre bonsoir
- kuru loybere kuru gyime lagya*  
 pierre après pierres derrière bonsoir
- 5     *kuru gyime loybere kuru yeñene lagya*  
 pierre derrière après pierres Yéban bonsoir
- kuru yeñene loybere yeñene yañana lagya*  
 pierre Yéban après Yéban bonsoir
- yeñene yañana loybere tanu yeñene lagya*  
       Yéban après Andoumboulou bonsoir

1. Il est bon de noter l'aversion réciproque que se témoignaient Tabéma et Ambibé. Ce sentiment a été des plus utiles dans la conduite de l'enquête, chacun des deux hommes étant très attentif à prendre l'autre en flagrant délit d'inexactitude.

2. Les parties les plus importantes du mythe ont été vérifiées directement par l'auteur auprès de notables habitant les régions de Mendéli, Banani, Nini, Yendoumman, Yougo.

3. Les sous-titres intercalés dans le texte ont été ajoutés pour plus de clarté. L'orthographe des mots indigènes a été unifiée à quelques détails près. D'un informateur à l'autre et, pour un même individu, d'une information à l'autre, les prononciations diffèrent. L'index de la langue du Sigui mentionne ces variations. Dans la traduction juxtalinéaire tous les verbes sont donnés à l'infinitif, la conjugaison étant réduite à une forme unique dans la langue du Sigui.

- tanu yeñene loybere omosanu lagya*  
 Andoumboulou après autels de masques bonsoir
- omosanu loybere omodivenu lagya*  
 autels de masques après autels de l'extérieur bonsoir
- 10 *omodivenu loybere diveyonnugu lagya*  
 autels de l'extérieur après autels néfastes bonsoir
- laporo diveyonnugu non peperu suyo boy*  
 amma autels néfastes parole trou enfermer
- diveyonnugu loybere donikere lagya*  
 autels néfastes après autels de l'intérieur bonsoir
- yara gyina muno yara tunyo boy*  
 choses toutes Mouno choses être
- muno lagya*  
 Mouno bonsoir
- 15 *muno loybere munokanna lagya*  
 Mouno après Mounokanna bonsoir
- munokanna loybere kannamaña lagya*  
 Mouno kanna après Kannamanga bonsoir
- kannamaña loybere onowaña lagya*  
 Kannamanga après Onowagna bonsoir
- onowaña loybere dyôseo lagya*  
 Onowagna après Dyonséo bonsoir
- dyôseo loybere manumine lagya*  
 Dyonséo après Manouminé bonsoir
- 20 *manumine loybere sadyimme lagya*  
 Manouminé après Sadyinmé bonsoir
- yara gyina laporo yara tunyo boy*  
 choses toutes Amma choses sont
- laporo igiru yarabire tunyo boy*  
 Amma terre bien faire être
- laporo nāndaru yarabire tunyo boy*  
 Amma ciel bien faire être
- laporo wada yarabire tunyo boy*  
 Amma eau bien faire être
- 25 *wada pigere yarabire tunyo boy*  
 lamantin bien faire être

*nāndaru wada igiru dyu maraga boy*  
ciel eau terre sur tomber

*boro dyenunu boy*  
trous entrer

*laporo yeñene yañana yarabire tunyo boy*  
Amma Yéban bien faire être

*yeñene yañana kuru dyu sagya boy*  
Yéban rochers sur poser

30 *laporo tanu nyenene yarabire tunyo boy*  
Amma Andoumboulou bien faire être

*kuru dyu sagya boy*  
rochers sur placer

*danu yarabire tunyo boy*  
arbres bien faire être

*laporo newe yarabire tunyo boy*  
Amma caméléon bien faire être

*laporo wada dyumburu yarabire tunyo boy*  
Amma eau tortue bien faire être

35 *laporo muno yarabire danu wiiwa dyu sagya boy*  
Amma Gyinou bien faire arbres grands sur placer

*laporo tāna logoro togu yarabire tunyo boy*  
Amma brousse rapace famille bien faire être

*laporo lollogoro yarabire tunyo boy*  
Amma tourterelle bien faire être

*laporo tāna bige yarabire tunyo boy*  
Amma brousse mâle bien faire être

*tāna wolugu yarabire tunyo boy*  
brousse hyène bien faire être

40 *laporo tāna neñu yarabire tunyo boy*  
Amma brousse guépard bien faire être

*laporo yara gyina yarabire tunyo boy*  
Amma choses toutes bien faire être

*laporo bige gyina pogo gyina i pini gyina yarabire tunyo boy*  
Amma hommes tous femmes toutes enfants tous bien faire être

*laporo bige duno loru yarabire boro dyenunu boy*  
Amma hommes vieux serpents bien faire trous entrer

## QUERELLE DE LA TERRE ET DU CIEL.

*igiru duno nāndaru duno*  
terre vieille ciel vieux

45 *laporo soru nyeme jaṅa jaṅa boy*  
Amma cœur agité ardent ardent

*nāndaru igiru dyu maraga boy*  
ciel terre sur tomber

*igiru pini boy*  
terre petite

*nāndaru duno boy*  
ciel grand

*yara yonnugu wana boy*  
chose mauvaise arriver

50 *bige gyina yonnugu boy*  
hommes tous mauvais

*pogo gyina yonnugu boy*  
femmes toutes mauvais

*i pini gyina yonnugu boy*  
enfants tous mauvais

## NOUVELLE CRÉATION DES HOMMES.

*laporo soru tāwana boy*  
Amma cœur frais

*nāndaru gyina gunno degu kamnu boy*  
ciel remonté père maison asseoir

55 *nāndaru gyina ire laporo bige yarabire boy*  
ciel haut Amma homme bien faire

*pogo yarabire boy*  
femmes bien faire

*i pini yarabire boy*  
enfants bien faire

*igiru dyu sagya boy*  
terre sur placer

*laporo loru yeṅene yaṅana yarabire tunyo boy*  
Amma serpents Yéban bien faire être

## INVENTION DE L'AGRICULTURE.

- 60 *laporo gyi laranu torugun nuṇonu komdyu boy*  
 Amma mil prendre forgeron main [faire] prendre  
*gyi pogu torugun nuṇonu komdyu boy*  
 haricot forgeron main [faire] prendre  
*gyi dummo torugun nuṇonu komdyu boy*  
 gros mil forgeron main [faire] prendre  
*gyi kamḍu torugun nuṇonu komdyu boy*  
 sésame forgeron main [faire] prendre  
*gyi dannu torugun nuṇonu komdyu boy*  
 oseille forgeron main [faire] prendre
- 65 *torugun nāndaru wana igiru lemu boy*  
 forgeron ciel aller terre sur  
*torugun gyi gyina bige nuṇonu komdyu boy*  
 forgeron mils tous hommes main [faire] prendre  
*bige gyi laranu pogo nuṇonu komdyu boy*  
 homme mil prendre femme main [faire] prendre  
*pogo gyi perye poryo dyenunu boy*  
 femme mil calebasse dans mettre  
*kuru dyi sagya boy*  
 pierre sur placer
- 70 *kuru pini yarabire boy*  
 pierre petite bien faire  
*gyi gyigyim tunyo boy*  
 mil farine devenir  
*wada gyi gyigyim dyu maraga boy*  
 eau mil farine sur verser  
*dantotom pini gyi gyigyim poryo dyenunu boy*  
 tamarinier fruits mil farine dans mettre  
*nuṇonu yarabire boy*  
 main bien faire
- 75 *bige nuṇonu komdyu boy*  
 homme main [faire] prendre  
*bige perye pini gyina balaga dyenunu boy*  
 homme calebasse petite tout bouche mettre

*binti boy*  
ventre plein

*bige neṇu nuṇonu komdyu boy*  
homme hache main prendre

*badyaṇa nuṇonu komdyu boy*  
oultre main prendre

80 *wada ire badyaṇa poryo kamnu boy*  
eau oultre dans mettre

*logo dyeṇunu tāṇa kamnu boy*  
chemin entrer brousse aller

*neṇu danu dyu maraga boy*  
hache arbre sur frapper

*nuṇonu yarabire danu kwī*  
main bien faire arbre s'abattre

*degu wana boy*  
maison revenir

85 *wonu dyedyāṇa boy*  
soleil ardent

*buguyo danu poryo dyeṇunu boy*  
feu bois sur mettre

*danu yonnugu boy*  
arbre détruit

*lorukyo boy*  
faire nuit

*logo dyeṇunu degu wana boy*  
chemin mettre maison revenir

90 *nāndaru wada ire igiru dyu sagya boy*  
ciel eau terre sur tomber

*bige ire koru bige nuṇonu komdyu boy*  
homme fer mâle main prendre

*badyaṇa nuṇonu komdyu boy*  
oultre main prendre

*gyī laranu pogo nuṇonu komdyu boy*  
mil prendre femme main [faire] prendre

*pogo gyī perye poryo dyeṇunu boy*  
femme mil calebasse dans mettre

- 95 *danu gommo dyu sagya boy*  
bois tressé sur placer
- wiɗn yonnngu dyu sagya boy*  
étouffe mauvaise tête placer
- bige gyina pogo gyina logo dyeɲnnu tãna kamnu boy*  
hommes tous femmes toutes chemin mettre brousse aller
- pogo danu gommo danu wüiwa dyu sagya boy*  
femme bois tressé arbres grands sous placer
- koru bige bige nuɲonu komdyu igiru dyu sagya boy*  
fer mâle homme main prendre terre sur mettre
- 100 *nuɲonu yarabire boy*  
main bien faire
- pogo ire gyi igiru dyu sagya boy*  
femme mil terre sur placer
- gani yarabire lunyo boy*  
pieds bien faire être
- wonu dyedyãna lorukyo boy*  
soleil ardent faire nuit
- logo dyeɲnnu degu wana boy*  
chemin mettre maison revenir
- 105 *gyi wonu dara sagya boy*  
mil soleil lever faire
- noŋo bige kono wuyo*  
poulet mâle chant crier
- koru boru nuɲonu komdyu tãna kamnu boy*  
fer femelle main prendre brousse aller
- koru boru nuɲonu komdyu igiru dyu maraga boy*  
fer femelle main prendre terre sur tomber
- nuɲonu yarabire boy*  
main bien faire
- 110 *igiru yarabire boy*  
terre bien faire
- koru igirn pã wonu simu may*  
fer terre choc soleil sueur couler
- lorukyo boy*  
faire nuit

*degu wana boy*  
maison revenir

*gyi wonu dara sagya boy*  
mil soleil lever faire

115 *bige badyaña nuñonu komdyu boy*  
homme outre main prendre

*neñu nuñonu komdyu boy*  
couteau main prendre

*pogo danu gommo nuñonu komdyu boy*  
femme bois tressé main prendre

*widu yonnugu dyu sagya boy*  
étouffe mauvaise tête placer

*tāña kamnu boy*  
brousse aller

120 *gyi laranu badyaña poryo dyeñunu boy*  
mil prendre outre dans mettre

*bige gyi danu gommo dyu sagya boy*  
homme mil bois tressé dans placer

*pogo danu gommo widu yonnugu dyu sagya boy*  
femme bois tressé étouffe mauvaise tête placer

*pogo gyi kuru dyu sagya boy*  
femme mil pierre sur placer

*lorukyo boy*  
faire nuit

125 *pogo gyi laranu danu gommo poryo dyeñunu boy*  
femme mil prendre bois tressé dans mettre

*widu yonnugu dyu sagya boy*  
étouffe mauvaise tête placer

*degu wana boy*  
maison revenir

*pogo gyi bige nuñonu komdyu boy*  
femme mil homme main [faire] prendre

*degu bonnugo binu dyeñunu boy*  
maison grenier dedans mettre



*gyī gyigyim dankele poryo dyenunu boy*  
mil farine poterie dans mettre

*danu soru yarabire tunyo boy*  
bois mouvette faire bien être

*sīi<sup>v</sup> tunyo boy*  
pâte devenir

*sīi<sup>v</sup> laranu danu logoru poryo dyenunu boy*  
pâte prendre bois plat dans mettre

150 *sīi<sup>v</sup> wađa sīi<sup>v</sup> dyu maraga boy*  
pâte sauce sur verser

*bige nuṇonu komdyu boy*  
homme main prendre

*bige sīi<sup>v</sup> nuṇonu laranu balaga dyenunu boy*  
homme pâte main prendre bouche mettre

*bige sīi<sup>v</sup> binti boy*  
homme pâte ventre plein

*pogo binti boy*  
femme ventre plein

#### QUERELLE DE LA TERRE ET DU DIEU AMMA.

155 *somto laporo ben tanu wana nye dyu*  
oh ! Amma lui paix venir bonne tête

*igiru ben tanu wana nye dyu*  
terre lui paix venir bonne tête

*laporo duno igiru duno*<sup>1</sup>  
Amma grand ciel grand

*laporo suru nyeme jaṇa jaṇa boy*  
Amma cœur agité ardent ardent

*nāndaru dyenunu boy*  
ciel monter

160 *wada yonnugu boy*  
eau mauvaise

*pogo yeni emme yara soru nyemedyu boy*  
femme bonne nous parole cœur perdu

1. Ce vers est souvent répété deux fois.

*pɛrɛ nuɲonu komɔɔyɛ boy*  
 calabasse main prendre

*degu bonnugo dɛɲunu boy*  
 maison grenier entrer

*gyĩ pɛrɛ pɔɔyɛ dɛɲunu boy.*  
 mil calabasse dans mettre

165 *logo dɛɲunu boy*  
 chemin entrer

*sagu larani degu kamnu boy*  
 divination maître maison aller

*sagu larani iyeyeo*  
 divination maître salut !

*somto yara bire iyeyeo*  
 oh ! parole bonne salut !

*siri kamnu boy*  
 s'asseoir venir

170 *emne yara soru nyemedɔyɛ yara boy*  
 nous chose cœur étonné faire

*sagu larani badyaɲa nuɲonu komɔɔyɛ boy*  
 divination maître sac main prendre

*sagu pini nāndaru gyina boy*  
 divination cailloux ciel haut

*nuɲonu bire igiru pā*  
 main bonne terre trace

*yara bire yara yonnugu*  
 chose bonne chose mauvaise

175 *yonnugu yara bire*  
 mauvaise chose bonne

*laporo duno boy*  
 Amma grand

*igiru pini boy*  
 terre petite

*laporo soru tūwana boy*  
 Amma cœur frais

*nāndaru wada igiru dyu maraga boy*  
 ciel eau terre sur tomber

- 180 *uada boro dyeṇunu boy*  
 eau trous entrer
- yara gyina wada balaga dyeṇunu binti boy*  
 choses toutes eau bouche entrer ventre plein
- laporo duno boy*  
 Amma grand
- igiru pini boy*  
 terre petite

## DÉCOUVERTE DES FIBRES ROUGES PAR UNE FEMME ANDOUMBOULOU.

- awa jaṇa jaṇa jaṇa laporo awa tunyo boy*  
 masque ardent ardent ardent Amma masque être
- 185 *dyuduno laporo pogo tunyo boy*  
 fourmi Amma femme être
- berendyay laporo pogo tunyo boy*  
 termite Amma femme être
- laporo awa larani dyuduno nuṇon komdyu boy*  
 Amma fibres prendre fourmi main [faire] prendre
- laporo awa larani berendyay nuṇon komdyu boy*  
 Amma fibres prendre termite main [faire] prendre
- nāndaru non wüe*  
 ciel dire wüé
- 190 *dyuduno awa larani degu tem dyu sagya boy*  
 fourmi fibres prendre maison haut sur placer
- dadyubire ḡunno dyu wuyo boy*  
 chacal père tête tomber
- logo sirige dyuduno degu wana boy*  
 chemin prendre fourmi maison venir
- awa puro lire boy*  
 fibres yeux sur
- dyuduno yeyo*  
 fourmi salut !
- 195 *somto won na buge na yara*  
 -oh ! soleil est-ce feu est-ce chose
- soru nyemedyu yara tunyo boy*  
 cœur étonné dire être

*wey laporo gijige won wara buge wara yara tâwa tunyo boy*  
 Hé! Amma arrêter soleil pas feu pas chose fraîche être

*gunno dyu wuyo boy*  
 père tête tomber

*widyé emme nuṇonu komdyu boy*  
 vêtement moi main [faire] prendre

200 *dyuduno widye larani boy*  
 fourmi vêtements prendre

*dadyubire nuṇonu togu boy*  
 chacal main être

*dadyubire widye dyu kaṇeni boy*  
 chacal vêtement tête mettre

*puro kaṇeni boy*  
 yeux mettre

*nuṇon kaṇeni boy*  
 bras mettre

205 *gani yeni logo sirige boy*  
 jambes bonnes chemin prendre

*ye gunno tem sagya boy*  
 son père terrasse aller

*bige gyina puro lire boy*  
 hommes tous yeux vers

*i pini gyina puro lire boy*  
 enfants tous yeux vers

*pogo . gyina puro lire boy*  
 femmes toutes yeux vers

210 *giṇe larani giṇe so bire so*  
 tambour maître tambour parler bien parler

*apaṇa non peperu sūyo boy*  
 chiens parler trou s'enfuir

*gani bige yo tâṇa dyeṇunu boy*  
 jambes puissantes bonnes brousse aller

*kuru kommo dyeṇunu boy*  
 rocher caverne aller

*pogo yere widye yonnugu nuṇonu komdyu boy*  
 femme alors étoffe mauvaise main prendre

- 215 *logo sirige tāna kamnu boy*  
chemin prendre brousse aller
- danu sogo dyu sagya boy*  
bois tiges tête poser
- awa puro lire somto boy*  
fibres yeux vers oh!
- won na buge na emme yere soru nyemedyu boy*  
soleil est-ce feu est-ce moi alors cœur étonné
- dadyubire wey laḡoro gijige*  
chacal hé! Amma arrêter
- 220 *won wara buge wara waḡa lāwa tunyo boy*  
soleil pas feu pas eau fraîche être
- emme gunno dyu wuyo boy*  
mon père tête tomber
- awa viḡyū emme nuḡonu komdyu boy*  
fibres vêtements moi main [faire] prendre
- dadyubire awa larani boy*  
chacal fibres prendre
- pogo nuḡonu togu boy*  
femme main prendre
- 225 *pogo awa dyu kaḡeni boy*  
femme fibres tête mettre
- gani kaḡeni puro kaḡeni boy*  
jambes mettre yeux mettre
- gani yeni logo sirige degu wana boy*  
jambes bonnes chemin prendre village revenir
- bigē gyina puro lire boy*  
hommes tous yeux vers
- i pini gyina puro lire boy*  
enfants tous yeux vers
- aḡana gani yeni sūyo boy*  
chiens pattes bonnes fuir
- 230 *awa yere degu bonnugo dyeḡunu boy*  
fibres maison grenier placer
- wiḡḡu yonnugu nuḡonu komdyu boy*  
étouffe mauvaise main prendre

- dankele dyu sagya wada tāṇa sirige boy*  
poterie tête poser eau brousse aller
- bigé duno i pini wana emme pore kamnu boy*  
homme vieux enfant venir moi à côté aller
- 235 *i pini yere awa yere dyu kaṇeni puro kaṇeni nuṇonu kaṇeni*  
enfant fibres tête mettre yeux mettre bras mettre
- danu sogo nuṇonu komdyu boy*  
bois bâton main prendre
- i pini yere logo sirige boy*  
enfant chemin prendre
- pogo yere dankele dyu sagya logo sirige wana boy*  
femme poterie tête poser chemin prendre revenir
- i pini yere danu sogo pogo dyu yarabire tunyo boy*  
enfant bois bâton femme sur faire bien faire
- 240 *pogo yere dankele igiru kwi*  
femme poterie terre abattre
- somto loy muno degu sirige boy*  
oh! Gyinou maison entrer
- muno degu yere wara ge*  
Gyinou maison pas bonne
- degü duno sirige boy*  
maison vieux entrer
- degü duno wara ge*  
maison vieux pas bonne
- 245 *pun degu kamnu boy*  
menstrues maison aller
- awa yere gijige pun degu yonnugu tunyo boy*  
masque arrêter menstrues maison mauvaise être
- awa yere gani bige yo degu wana boy*  
masque jambes puissantes bonnes maison revenir
- bigé duno we emme wana boy*  
homme vieux voici moi revenir
- yo wana emme puro lire boy*  
toi revenir moi yeux vers
- 250 *gogo pore kamenu koy*  
caverne dans placer

*bige duno dyu wuyo boy*  
 homme vieux tête tomber

*bige duno gwēygay dyu saga boy*  
 homme vieux genoux devant faire

*awa jaṅa jaṅa jaṅa laporo tunyo boy*  
 masque ardent ardent ardent Amma être

## RÉVÉLATION DE LA LANGUE SECRÈTE AUX ANDOUMBOULOU.

*yara gyina laporo yara tunyo boy*  
 paroles toutes Amma paroles être

255 *laporo ben tanu wana nye dyu*  
 Amma lui paix venir bonne tête

*laporo loybere igiru ben tanu wana nye dyu*  
 Amma après terre lui paix venir bonne tête

*igiru loybere kuru ben tanu wana nye dyu*  
 terre après pierre lui paix venir bonne tête

*kuru loybere kuru gyime ben tanu wana nye dyu*  
 pierre après pierres derrière lui paix venir bonne tête

*kuru gyime loybere kuru yeṅene ben tanu wana nye dyu*  
 pierres derrière après pierres Yéban lui paix venir bonne tête

260 *kuru yeṅene loybere yeṅene yaṅana ben tanu wana nye dyu*  
 pierres Yéban après Yéban lui paix venir bonne tête

*yeṅene yaṅana loybere tanu yeṅene ben tanu wana nye dyu*  
 Yéban après Andoumboulou lui paix venir bonne tête

*tanu yeṅene loybere omosanu ben tanu wana nye dyu*  
 Andoumboulou après autels de masques lui paix venir bonne tête

*omosanu loyberę omodivenu ben tanu wana nye dyu*  
 autels de masques après autels de l'extérieur lui paix venir bonne tête

*omodivenu loybere diveyonnugu ben tanu wana nye dyu*  
 autels de l'extérieur après autels néfastes lui paix venir bonne tête

265 *laporo diveyonnugu non peperu suyo boy*  
 Amma autels néfastes parole trou enferme

*diveyonnugu loybere donikere ben tanu wana nye dyu*  
 autels néfastes après autels de l'intérieur lui paix venir bonne tête

*yara gyinā muno yara tunyo boy*  
 choses toutes Mouno choses être

*muno ben tanu wana nye dyu*  
Mouno lui paix venir bonne tête

*muno loybere munokanna ben tanu wana nye dyu*  
Mouno après Mounokanna lui paix venir bonne tête

270 *munokanna loybere kannamaña ben tanu wana nye dyu*  
Mounokanna après Kannamanga lui paix venir bonne tête

*kannamaña loybere onowaña ben tanu wana nye dyu*  
Kannamanga après Onowagna lui paix venir bonne tête

*onowaña loybere dyōseo ben tanu wana nye dyu*  
Onowagna après Dyonséo lui paix venir bonne tête

*dyōseo loybere manumine ben tanu wana nye dyu*  
Dyonséo après Manouminé lui paix venir bonne tête

*manumine loybere sadyimme ben tanu wana nye dyu*  
Manouminé après Sadyimmé lui paix venir bonne tête

275 *muno nouu bire tanu yeñene bige gyimbere sagya boy*  
Mouno gorge bonne Andoumboulou mâles oreilles faire

*muno yara tanu yeñene gyimbere sagya boy*  
Mouno paroles Andoumboulou oreilles faire

*tanu yeñene bige degu wana boy*  
Andoumboulou mâles village revenir

*degu wanu bire gyina gyimbere sagya boy*  
village revenir bien tous oreilles poser

#### APPARITION DE LA MORT

##### ET INVENTION DU SIGUI CHEZ LES ANDOUMBOULOU.

*yara yonnugu tanu yeñene bige poryo kamnu boy*  
parole mauvaise Andoumboulou mâle dans aller

280 *tanu yeñene bige dyu wuyo boy*  
Andoumboulou mâle corps tomber

*bige gynā gyimbere sagya boy*  
mâles tous oreilles entrer

*kudu nuñonu komdyu sagu larane poryo dyenunu boy*  
cauris main prendre divination maître chez aller

*sagu larane iyeyeo*  
divination maître salut!

*somto yara bire yeo*  
oh ! parole bonne saluer

285 *emme yara soru nyemedyu boy*  
nous chose cœur étonné

*sagu larani sagu badyaya nuṇonu togu boy*  
divination maître divination sac main prendre

*sagu pini uāndaru gyina boy*  
divination cailloux ciel haut

*sagu pini nandaru gyina nuṇonu bire igiru pā*  
divination cailloux ciel haut main droite terre trace

*yara bire yara yonnugu yonnugu yara bire*  
chose bonne chose mauvaise mauvaise chose bonne

290 *bigē gyina gyimbere sagya boy*  
hommes tous oreilles poser

*bigē gyinā bigē dyu wuyo gwēygay dyu sagya boy*  
hommes tous homme tête tomber genoux devant faire

*bigē dyu wuyo soro tāwana boy*  
homme tête tomber cœur frais

*sigi yara gyina ire yara bire tunyo boy*  
Sigui chose tous chose bonne faire

*tanu yeṇene bigē poryo wana boy*  
Andoumboulou mâles chez revenir

295 *yara yonnugu bigē dyu wuyo boy*  
chose mauvaise homme tête tomber

*bigē gyina gyimbere sagya boy*  
hommes tous oreilles poser

#### ACHAT DE LA MORT AUX ANDOUMBOULOU PAR LE DIEU AMMA.

*pogo laṗoro nanye nuṇonu togu boy*  
femme Amma vache main mettre

*yara yonnugu degu wana boy*  
chose mauvaise village arriver

*pogo bigē dyu wuyo boy*  
femme homme tête tomber

300 *pogo laṗoro poryo kamnu boy*  
femme Amma chez aller

*yara yonnugu emme degu wana boy*  
chose mauvaise nous village arriver

*bige dyu wuyo boy*  
homme tête tombée

*laporo bige dyu wuyo boy*  
Amma homme tête tomber

*pogo puro kwo laranu bini dyeñunu dyu sagya boy*  
femme yeux larmes prendre ventre aller sur faire

305 *degü wana boy*  
maison revenir

*sagu larani pogo kudu nuñonu togu boy*  
divination maître femme cauris main prendre

*logo dyeñunu boy*  
chemin aller

*sagu larani degu kamnu boy*  
divination maître maison entrer

*sagu larani iyeyeo*  
divination maître salut

310 *somto yara bire yeo*  
oh ! parole bonne saluer

*emme mimi laranu boy*  
nous ignorer

*emme yara soru nyemedyu boy*  
nous chose cœur étonné

*sagu badyaņa nuñonu togu boy*  
divination sac main prendre

*sagu pini nāndaru gyina boy*  
divination cailloux ciel haut

315 *sagu pini nāndaru gyina nuñonu bire igiru pā*  
divination cailloux ciel haut main droite terre trace

*yara bire yara yonnugu*  
chose bonne chose mauvaise

*yonnugu yara bire*  
mauvaise chose bonne

*yara yonnugu ive poryo yara yonnugu tunyo boy*  
chose mauvaise toi dans chose mauvaise être

*bige gyina gyimbere sagya boy*  
hommes tous oreilles poser

320 *bige gyina bige dyu wuyo gwēygay dyu sagya boy*  
hommes tous hommes tête tomber genoux devant faire

*bige dyu wuyo soro tūwana boy*  
homme tête tomber cœur frais

*sigi yara gyina ire yaru bire tunyo boy*  
Sigui chose tous alors chose bonne faire

*sonuto iye tege boy*  
oh ! toi vrai

## PRÉPARATION ET CÉLÉBRATION DU SIGUI PAR LES ANDOUMBOULOU.

*bige duuo danu goumo igiru dyu sagya boy*  
homme vieux bois tressé terre sur poser

325 *perye nuṇonu komdyu boy*  
calebasse main prendre

*degu bonnugo binu dyeṇunu boy*  
maison grenier intérieur entrer

*gyī larane danu gommo dyu sagya boy*  
mil prendre bois tressé sur poser

*gyī pogo nuṇonu komdyu boy*  
mil femme main (faire) prendre

*pogo wiḍu yonnugu nuṇonu komdyu dyu sagya boy*  
femme étoffe mauvaise main prendre tête poser

330 *dankele nuṇonu komdyu dyu sagya boy*  
poterie main prendre tête poser

*wada tāṇa sirige boy*  
eau brousse aller

*pogo dankele dyu sagya degu wana boy*  
femme poterie tête poser maison revenir

*pogo gyī larane dankele duuo poryo kamuu boy*  
femme mil prendre poterie grande dans poser

*wada dankele binu dyeṇunu boy*  
eau poterie intérieur entrer

335 *gyī wono dara sagya boy*  
mil soleil lever faire

- gyī larane degu tem dyu sagya boy*  
mil prendre maison terrasse sur poser
- wono gyī dyu maraga boy*  
soleil mil sur frapper
- pogo gyī larane danu gomme dyu sagya boy*  
femme mil prendre bois tressé sur poser
- pogo gyī larane kuru dyu sagya boy*  
femme mil prendre pierre sur poser
- 340 *kuru pini yarabire tunyo boy*  
pierre petite bien faire faire
- nuṇonu yarabire tunyo boy*  
main bien faire faire
- gyī gyigyim tunyo boy*  
mil farine devenir
- waḍa dankele dyu maraga boy*  
eau poterie sur verser
- dankele duno binu dyeṇunu boy*  
poterie grande intérieur (faire) entrer
- 345 *nuṇonu yarabire boy*  
main bien faire
- bugyo kuru dyu sagya boy*  
feu pierre sur poser
- lara dankele pini binu dyeṇunu boy*  
bière poteries petites intérieur (faire) entrer
- lara gyina bugyo sagya boy*  
bière toute feu poser
- bugyo gyina boy*  
feu grand
- 350 *dankele soru nyeme jaṇa jaṇa boy*  
poterie cœur agité ardent ardent
- dankele pini gyina dankele duno poro dyeṇunu boy*  
poteries petites toutes poterie grand dans verser
- noṇo bige kono wiyo baire lara tunyo boy*  
poulet mâle chant crier lendemain bière devenir
- gyī kamuḍu ire pogo nuṇonu komdyu boy*  
sésame alors femme main prendre

*pogo gyi kamudu dankele yonnugu bugyo dyu sagya boy*  
femme sésame poterie mauvaise feu sur placer

355 *danu logo poryo dyeṇunu boy*  
mortier dans mettre

*danu logoro poryo dyeṇunu boy*  
plat dans mettre

*nuṇonu yarabire boy*  
main faire bien

*gyi kamudu waḍa ire perye binu dyeṇunu boy*  
sésame eau dans intérieur mettre

*mē kamudu poryo dyeṇunu boy*  
sel sésame dans mettre

360 *bige gyina igiru dyu sagya boy*  
hommes tous terre sur poser

*lara dankele duno binu dyeṇunu igiru dyu sagya boy*  
bière poteries grandes intérieur mettre terre sur poser

*dankele duno gyina binu dyeṇunu igiru dyu sagya boy*  
poteries grandes toutes intérieur mettre terre sur poser

*bugyo kumdyo danu gommo dyeṇunu igiru dyu sagya boy*  
tabac panier mettre terre sur poser

*kamudu waḍa igiru dyu sagya boy*  
sésame eau terre sur poser

365 *kamudu siiḡ igiru dyu sagya boy*  
sésame pâte terre sur poser

*bige gyina lara nonu dyeṇunu boy*  
hommes tous bière bouche mettre

*bige gyina danu soru dyu sagya boy*  
hommes tous crosse-siège sur poser

*bige gyina danu soru nuṇonu komdyu gyina boy*  
hommes tous crosse-siège main prendr lever

*giṇe nuṇonu togu giṇe so bire so*  
tambours main prendre tambours parler bien parler

370 *bige duno gyina sigi yara non giyna boy*  
homme vieux tous Sigui chose parler tous

*bige gyina ganu yiḡeni boy*  
hommes tous jambes danser

*nuṣonu yīyeni boy*  
bras danser

*lara perye biuu dyɛṣunu boy*  
bière calebasse intérieur mettre

*lara ire ballaga dyɛṣunu biuu tī boy*  
bière bouche mettre ventre plein

DÉCOUVERTE DES FIBRES PAR LA FEMME.

375 *pogo tāṇa dyɛṣunu boy*  
femme brousse aller

*pogo tauu yeṇene poryo kamuu boy*  
femme Andoumboulou chez entrer

*kuru pini gyina tauu yeṇene poryo kamuu boy*  
pierres petites toutes Andoumboulou chez entrer

*tauu yeṇene yonuugu boy*  
Andoumboulou mauvais

*pogo awa dyedyāṇa nuṣonu komdyn degu wana boy*  
femme fibres rouges main prendre maison revenir

380 *albarga awa danu kuru poryo dyɛṣunu boy*  
Albarga masque bois caverne dans mettre

*awa wiḍu degu boungo dyɛṣunu boy*  
fibres vêtement maison grenier mettre

*pogo awa dyn kamuu boy*  
femme fibres corps mettre

*bige gyina puro lire boy*  
hommes tous yeux vers

*pogo gyina puro lire boy*  
femmes tous yeux vers

385 *i pini gyina puro lire boy*  
enfants tous yeux vers

*aṗaṇa gani yeṇi sūyo boy*  
chien jambes agitées fuir

*awa ire degu boungo dyɛṣunu boy*  
masque alors maison grenier mettre

*wiḍu yonuugu nuṣono komdyn boy*  
étouffe mauvais main prendre

*dankele dyu sagya wada tāua sirige boy*  
poterie tête poser eau brousse aller

## PRISE DES FIBRES PAR LES HOMMES.

- 390 *bigé duno i pini wana enime pore kamnu boy*  
homme vieux enfant venir moi à côté aller
- i pini yere awa yere dyu kañeni puro kañeni nuñonu kañeni boy*  
enfant fibres tête mettre yeux mettre main mettre
- kañeni danu sogo nuñonu komdyu boy*  
mettre bâton main prendre
- i pini yere logo sirige boy*  
enfant chemin aller
- pogo yere dankele dyu sagya logo sirige wana boy*  
femme poterie tête poser chemin aller revenir
- 395 *i pini yere danu sogo pogo dyu yarabire tunyo boy*  
enfant bâton femme sur bien faire être
- pogo yere dankele igiru kwi*  
femme poterie terre choir
- somto loy muno degu sirige boy*  
oh ! Gynou maison aller
- muno degu yere wara ge*  
Gynou maison pas bonne
- degü duno sirige boy*  
maison vieux aller
- 400 *degü duno wara ge*  
maison vieux pas bonne
- pun degu kameuu boy*  
menstrues maison entrer
- awa yere gijige pun degu yonnugu tunyo boy*  
masque s'arrêter menstrues maison mauvais être
- awa yere gani bige yo degu wana boy*  
masque jambes puissantes bonne maison revenir
- bigé duno we emme wana boy*  
homme vieux voici moi revenir
- 405 *ye wana enime puro lire boy*  
toi revenir moi yeux vers

*gogo pore kamenu boy*  
caverne dans placer

*awa jaña jaña jaña laforo tunyo boy*  
masque ardent ardent ardent Amma être

## MORT DE L'ANCÊTRE.

*yarabire ba ire dyu kañenu boy*  
bien faire plus tard corps revêtir

*awa wiđu kuru poryo dyeñunu boy*  
fibres vêtements pierres dans poser

410 *albarga bige duno gwēygay dyu sagya boy*  
albarga homme vieux genoux sur poser

*gwēygay dyu sagya ge ire yara yonnugu wana boy*  
genoux sur poser pas chose mauvaise arriver

*bige ire awa dyu kañenu boy*  
homme fibres corps attacher

*giñe so bire so*  
tambour parler bien parler

*gani nyēnyeni nuñonu nyēnyeni boy*  
jambes danser main danser

415 *bige duno soru nyeme jaña jaña boy*  
homme vieux cœur agité ardent ardent

*bige duno logo dyu maraga boy*  
homme vieux chemin sur se mettre

*bige duno loru tunyo boy*  
homme vieux serpent devenir

*ive ire awa pore kamnu boy*  
alors masques dans entrer

*loru nonu woyige boy*  
serpent gorge insultes

420 *loru dyu wnyo boy*  
serpent tête tomber

*awa wiđu kuru poryo kamnu boy*  
fibres vêtements caverne dans mettre

## INVENTION DU SIGUI CHEZ LES HOMMES.

*albarga ire bige duno gwēygay dyu sagya yara yonnugu tunyo boy*  
 Albarga homme vieux genoux sur poser chose mauvaise être

*gyī duno danu gommo dyu maraga boy*  
 mil beaucoup panier dans mettre

*bugyo kumodo danu gommo dyu maraga boy*  
 tabac panier dans mettre

425 *gyī kamndu danu gommo dyu maraga boy*  
 sesame panier dans mettre

*mē duno gyina boy*  
 sel beaucoup grand

*bige gyina bige dyn wuyo gwēygay - dyn sagya boy*  
 homme tous homme tête tomber genoux avant poser

*bige dyu wuyo soro tāwana boy*  
 homme tête tomber cœur frais

*sigi yara gyina ire yara bire tunyo boy*  
 Sigui faire tous chose bonne être

430 *bige gyina sagu larani poryo kamnu boy*  
 homme tous divination maître chez aller

*sagu larani iyeyeo*  
 divination maître salut

*emme mimi larann boy*  
 nous ignorer

*emme yara soru nyemedyn boy*  
 nous chose cœur étonné

*sagu badyaḡa nḡonnu togu boy*  
 divination sac main prendre

435 *sagu pini nāndaru gyina boy*  
 divination cailloux ciel haut

*sagu pini nāndaru gyina uḡonnu bire igiru pā*  
 divination cailloux ciel haut main droite terre trace

*yara bire yara yonnugu yonnugu yara bire*  
 chose bonne chose mauvaise mauvaise chose bonne

*yara yonnugu ive poryo yara yonnugu tunyo boy*  
 chose mauvaise vous dans chose mauvaise être

*bige gyina gyimbere sagya boy*  
 homme tous oreilles poser

440 *bige gyina bige dyu wnyo gwëyɣay dyu sagya boy*  
 homme tous homme tête tomber genoux devant poser

*bige dyu wnyo soro tãwana boy*  
 homme tête tomber cœur frais

*sigi yara gyina ire yara bire tunyo boy*  
 Sigui faire tous chose bonne être

#### FUNÉRAILLES DE L'ANCÊTRE.

*bige dyu wnyo awa puro jaña jaña gani kañeni boy*  
 homme tête tomber fibres yeux ardent ardent jambes revêtir

*muñonu kañunu boy*  
 main revêtir

445 *dyu kañunu boy*  
 tête revêtir

*kuru kommo dyeñunu boy*  
 pierre caverne mettre

*kommò yemedè kommo dyeñunu nomu togu boy*  
 caverne vers caverne se mettre manger faire

*bige dyu wnyo pogo gyina puro wađa gom*  
 homme tête tomber femme toutes yeux eau couler

*bige dyu wnyo awa larann tunyo boy*  
 homme tête tomber masques maitre devenir

#### DÉSIGNATION DU PREMIER NANI.

450 *pogo ire i pini lemnu boy*  
 femme alors enfant enfanter

*i pini puro ire loru puro tunyo boy*  
 enfant yeux alors serpent yeux être

*i pini dyu jaña jaña loru dyu tunyo boy*  
 enfant corps rouge rouge serpent corps être

*bige gyina soru nyemedyu boy*  
 homme tous cœur intrigué

*bige sagn larani degu kamnu boy*  
 hommes divination maitre maison aller

- 455 *sagu larani iyeyeo*  
divination maître salut
- somto yara bire yeo*  
oh ! parole bonne saluer
- enme nūmi laranu boy*  
nous ignorer
- enme yara soru nyemedyu boy*  
nous chose cœur étonné
- sagu badyana nuṣonu togu boy*  
divination sac main prendre
- 460 *sagu pini nāndaru gyina boy*  
divination cailloux ciel haut
- sagu pini nāndaru gyina nuṣonu bire igiru pa*  
divination cailloux ciel en haut main droite terre trace
- yara bire yara yonnugu yonnugu yara bire*  
chose bonne chose mauvaise mauvaise chose bonne
- yonnugu ive poryo wana boy*  
mauvaise vous chez arriver
- sagu larani neṣu nuṣono komdyu tāṅa kamnu boy*  
divination maître hache main prendre brousse aller
- 465 *neṣu danu bibire danu igiru kwi*  
hache arbre couper arbre terre s'abattre
- wiḍu yonnugu danu dyu sagya degu wana boy*  
étouffe mauvaise arbre tête poser maison revenir
- bigē nyeni ire danu yara bire awa duno tunyo boy*  
hommes habiles arbre faire bien masque grand devenir
- degu noṣo nuṣonu komdyu*  
poulet main prendre
- aṣaṅa nuṣonu komdyu*  
chien main prendre
- 470 *gyi kamūḍu waḍa nuṣonu komdyu*  
sésame eau main prendre
- dankele pini nuṣonu komdyu loru poryo kamnu boy*  
poterie petite main prendre serpent à côté poser
- bigē dyu wuyo ire soru nemdyu dyedyana boy*  
homme tête tomber cœur agité ardent

*bige gyina bige dyu wuyo gwëygay dyu sagya boy*  
 homme tous homme tête tomber genoux sur poser

*bige dyu wuyo soru tãwana boy*  
 homme tête tomber cœur frais

RÉVÉLATION DE LA LANGUE SECRÈTE AU CHEVRIER.

475 *soŋo larani perye nuŋonu komdyu boy*  
 chèvres maître calebasse main prendre

*degu bonnugo dyeŋunu boy*  
 maison grenier entrer

*gyi perye dyu sagya boy*  
 mil calebasse sur mettre

*gyi kuru dyu sagya boy*  
 mil pierre sur mettre

*kuru pini gyi managa boy*  
 pierre petite mil écraser

480 *nuŋonu yarabire boy*  
 main bien faire

*gyi gyigyim managa boy*  
 mil farine écraser

*wãda gyi gyigyim managa boy*  
 eau mil farine verser

*dantotom pini managa boy*  
 tamarinier fruits, écraser

*nuŋonu yarabire balaga dyeŋunu boy*  
 main bien faire bouche mettre

485 *binti boy*  
 ventre plein

*pogotoro nuŋonu komdyu boy*  
 crosse main prendre

*danu soro nuŋonu komdyu boy*  
 bâton main prendre

*logo dyeŋunu boy*  
 chemin aller

*tãna kamnu boy*  
 brousse aller

- 490     *soŋo managa tāŋa kamnu boy*  
 chèvres serrer brousse aller
- soŋo binti boy*  
 chèvres ventre plein
- wono jaŋa jaŋa boy*  
 soleil ardent ardent
- muno dannu wūiwa tem sagya boy*  
 Mouno arbre grand faite poser
- muno non yarabire tunyo boy*  
 Mouno parler bien faire être
- 495     *soŋo larani gyimbere sagya boy*  
 chèvres maître oreilles poser
- muno yeyo non yarabire tunyo boy*  
 Mouno salut parler bien faire être
- emme gyimbere sagya boy*  
 moi oreilles poser
- emme yere degu wara yonnugu boy*  
 moi maison pas mauvais
- soŋo larani gani bige yo degu wana boy*  
 chèvres maître jambes puissantes bonnes village revenir
- 500     *koru nuŋonu komdyu boy*  
 fer main prendre
- widyu yonnugu nuŋonu komdyu boy*  
 étoffe mauvaise main prendre
- dankele dyu sagya boy*  
 poterie tête poser
- wada tāŋa sirige boy*  
 eau brousse aller
- wada larani degu wana boy*  
 eau prendre maison revenir
- 505     *koru bige igiru dyu sagya boy*  
 houe terre sur poser
- koru igiru managa boy*  
 fer terre tomber
- wada igiru pore dyemunu boy*  
 eau terre dans mettre

*nuñonu yarabire boro tunyo boy*  
main faire bien briques faire

*wonu boro dyu managa boy*  
soleil briques sur poser

510 *yarabire ba yire gyina degu tunyo boy*  
faire bien surlendemain grand maison devant

*tedyu bire ledyu bire muno degu kamnu boy*  
? bien ? bien Mouno maison aller

*muno yeyo sonto yara bire yo*  
Mouno salut oh! parole bonne bonne

*ive non yara bire tunyo boy*  
tes paroles choses bonnes être

*nouu emme gyimbere sagya boy*  
paroles moi oreilles poser

515 *muno ire non bire emme gyimbere sagya boy*  
Mouno tes paroles bien moi oreilles poser

*kañunü wara boy*  
natte pas

*gani yeni süyo degu wana boy*  
jambes agiles courir village revenir

*kudyu nuñonu komdyu boy*  
cauris mains prendre

*soro pore dyenunu boy*  
marché dans aller

520 *kañunu nuñonu logu boy*  
natte main prendre

*degu wana boy*  
maison revenir

*muno woy ge boy*  
Mouno salut

*kañunu yere iye kañunu tunyo boy*  
natte ta natte être

*non bire emme gyimbere sagya boy*  
paroles bonnes mes oreilles poser

525 *emme yere pogo wara yara yonnugu tunyo boy*  
moi femme pas chose mauvaise être

*soŋo larani gani yeni degu kamnu boy*  
chèvres maître jambes agiter maison retourner

*kudyu nuŋonu komdyu boy*  
cauri main prendre

*logo dyeŋunu boy*  
route prendre

*soro pore kamnu boy*  
marché dans entrer

530 *pogo nuŋon togu boy*  
femme main prendre

*logo dyeŋunu degu wana boy*  
route prendre maison revenir

*pogo muno degu wana boy*  
femme Mouno maison revenir

*soŋo larani muno degu kamnu boy*  
chèvre maître Mouno maison entrer

*muno woy woy ge boy*  
Mouno salut salut bon

535 *pogo degu wana boy*  
femme maison venir

*ye non emme gyimbere sagya boy*  
toi parole moi oreilles poser

*emme pogo yere nuŋonu yara younugu wara ge*  
moi femme avec main chose mauvaise pas bon

*non emme gyimberę sagya boy*  
parole moi oreilles poser

*emme lorukyo pogo dyu managa wara yonnugu tunyo boy*  
moi nuit femme sur descendre chose mauvaise être

540 *soŋo larani gani yeni siŋyo degu wana boy*  
chèvre maître jambes agitées courir village revenir

*yarabire ba yire muno degu kamnu boy*  
bien faire lendemain Mouno village aller

*non yarabire emme sagya boy*  
parole faire bien moi poser

*pogo yere bige na pogo na mimi laranu boy*  
femme avec homme est-ce femme est-ce ignorer

*soŋo larani gani yeni süyo degu wana boy*  
 chèvre maître jambes agitées courir village revenir

*noŋo bige konno woro tāŋa bire tāŋa ya*  
 coq chant crier brousse bonne brousse belle

*non bire emme sagya boy*  
 paroles bonnes moi poser

*muno yere pogo pore kamnu boy*  
 Mouno avec femme dans aller

*pogo yerè bige na pogo na emme mimi laranu boy*  
 femme avec homme est-ce femme est-ce moi ignorer

*puno degu kamni wara yere yonnugu tunyo boy*  
 menstrues maison aller pas quant à mauvaise être

550 *pogo yere pun degu kamnu boy*  
 femme quant à menstrues maison entrer

*degu duno wara yere yonnugu tunyo boy*  
 maison vieux pas quant à mauvaise être

*muno pogo yere degu duno wana boy*  
 Mouno femme maison vieux revenir

*degu duno wana boy*  
 maison vieux revenir

*non bire emme sagya boy*  
 parole bonne moi poser

555 *binigye wara yere yonnugu tunyo boy*  
 enceinte pas mauvaise être

*binigye tunyo boy*  
 enceinte être

*noŋo keni na kuru keni na mimi laranu boy*  
 poule œuf est-ce pierre œuf est-ce ignorer

*soŋo larani degu wana boy*  
 chèvres maître village revenir

*yarabire ba yire noŋo bige konno wono tāŋa bire tāŋa ya*  
 faire bien lendemain coq chant crier brousse bonne brousse belle

560 *muno woy woy yere binigye tunyo boy*  
 Mouno salut salut enceinte être

*non bire emme sagya boy*  
 paroles bonnes moi poser

*somto iye tege boy*  
oh! oui

*muno pogo yere i pini lemu boy*  
Mouno femme enfant enfanter

*non bire emme sagya boy*  
paroles bonnes moi poser

565 *somto iye tege boy*  
oh! oui

*i pini loru na i pini na emme uimi laranu boy*  
enfant serpent est-ce enfant est-ce moi ignorer

*muno i piui ganu dyu sagya boy*  
Muno enfant jambes sur poser

*somto iye tege boy*  
oh! oui

*yere gyi larani dankele pore dyenunu boy*  
alors mil prendre poterie dans mettre

570 *wada gyi dyu sagya boy*  
eau mil sur poser

*gyi wono dara sagya boy*  
mil soleil sur poser

*gyi gyina degu tem dyu sagya boy*  
mil tout maison terrasse sur poser

*gyi larani dauu gommo pore dyenunu boy*  
mil prendre panier dans mettre

*pore nuonu komdyu gyi kuru dyu sagya boy*  
dans main prendre mil pierre sur poser

575 *kuru pini yarabire tunyo boy*  
pierre petite bien faire être

*nuonu yarabire tunyo boy*  
main bien faire être

*gyi gyigyim dankele pore dyenunu boy*  
mil farine poterie dans poser

*bugyo kuru dyn sagya boy*  
feu pierre sur poser

*wada gyi gyigyim pore kamnu boy*  
eau mil farine dans mettre

- 580 *dankele buge dyu sagya boy*  
poterie feu sur poser  
*buge gyina boy*  
feu grand  
*dankele soru neudyu dyedyana boy*  
poterie cœur agité ardent  
*dankele duno pore dyenunu boy*  
poterie grande dans mettre  
*yarabire ba yire lara tunyo boy*  
bien faire surlendemain bière devenir
- 585 *buge kumdyo danu gommo pore dyenunu boy*  
tabac panier dans mettre  
*gyi kamudu danu gommo pore dyenunu boy*  
sésame panier dans mettre  
*danu soro pini pore dyenunu boy*  
bâton petit dans mettre  
*gyi kamudu wada ire danu logoro pore dyenunu boy*  
sésame eau écuelle dans mettre  
*buge gyigyim danu goumo pore dyenunu boy*  
tabac poudre panier dans mettre
- 590 *lara yere dankele pore dyenunu boy*  
bière poterie dans mettre  
*widyu younugu dyu sagya boy*  
éttoffe mauvaise tête poser  
*dankele dyu sagya boy*  
poterie tête poser  
*logo sirige boy*  
chemin prendre  
*muno degu kamuu boy*  
Mouno maison aller
- 595 *ive ire yarabire tunyo boy*  
toi bien faire être  
*emme gyimbere sagya boy*  
moi oreilles poser  
*varabire wana boy*  
bien faire venir

*kanna ire gani lem igiru sagya boy*

Kanna jambes sur terre poser

*kamuđu wađa wana boy*

sésame huile aller

600 *dyuduno degu kamnu boy*

fourmi maison poser

*buge kumdyo dyu sagya dyuduno degu kamnu boy*

tabac sur poser fourmilière poser

*widyu yonnugu dyu sagya boy*

étouffe mauvaise tête poser

*dankele dyu sagya boy*

poterie tête poser

*lara dyenunu munõ degu kamnu boy*

bière mettre Mouno maison poser

605 *kamuđu wada ire perye pore dyenunu boy*

sésame eau calebasse dans mettre

*kamuđu sũ<sup>y</sup> danu logoro pore dyenunu boy*

sésame pâte écuelle dans mettre

*logo dyenunu muno degu kamnu boy*

chemin mettre Mouno maison poser

*non yarabire tunyo boy*

paroles bien faire être

*yara yonnugu wara ge emme gyimbere sagya boy*

paroles mauvaises pas bonnes moi oreilles poser

610 *somto iye tege somto iye tege*

oh! oui oh! oui

*kanna yire non bire iye gyimbere sagya boy*

Kanna paroles bonnes oreilles poser

*dankele gyina dyu sagya boy*

poterie en haut tête poser

*logo sirige dyuduno degu kamnu boy*

chemin prendre fourmilière aller

*soño larani dyuduno degu managa boy*

chèvres maître fourmilière se poser

615 *munokanna yire soño larani pore dyenunu boy*

Mounokanna chèvres maître avec venir

*kamudu wada yere sagya boy*  
sésame eau poser

*non yarabire kamudu wada kamnu boy*  
parole faire bien sésame eau poser

*nuṇonu larani soṇo larani gyimbere dyu sagya boy*  
main prendre chèvres maître oreilles dans mettre

*kanna yere yara gyina muno yara tunyo boy*  
Kanna paroles toutes Mouno paroles être

620 *munokanna yara tunyo boy*  
Mounokanna parole être

*kannamaṇa yara tunyo boy*  
Kannamanga parole être

*manumine yara tunyo boy*  
Manouminé parole être

*onowaña yara tunyo boy*  
Onowagna parole être

*sadyimme yara tunyo boy*  
Sadyimmé parole être

625 *dyōseo yara tunyo boy*  
Dyonséo parole être

*tanu yeṇene yara tunyo boy*  
Andoumboulou parole être

*omosanu yara tunyo boy*  
autels de masques parole être

*omodivenu yara tunyo boy*  
autels extérieurs parole être

*diveyonnugu yara tunyo boy*  
autels mauvais parole être

630 *donikere yara tunyo boy*  
autels intérieurs parole être

*soṇo larani tedyu bire ledyu bire degu wana boy*  
chèvres maître bon bon maison revenir

*bige duno woy*  
homme vieux salut

*muno non bire emine gyimbere sagya boy*  
Mouno paroles bonnes moi oreilles poser

- somto iye tege non yarabire tunyo boy*  
 oh! oui paroles faire bien être
- 635 *non yarabire yere wada pore dyeṇunu boy*  
 parler faire bien eau dans mettre
- soṇo larani logo dyeṇunu wada pore dyeṇunu boy*  
 chèvres maître route prendre eau sur arriver
- sigi yere gyina wada soṇo larani non dyeṇunu boy*  
 Sigui tous eau chèvres maître parole aller
- gyimbere yeni dyu sagya boy*  
 oreille attentives sur poser
- bigē yo duno somto iye tege boy*  
 homme bon vieux oh! oui
- 640 *somto iye tege boy*  
 Oh! oui
- non non bire tunyo boy*  
 paroles paroles bonnes être

## TAILLE DU GRAND MASQUE.

- awa jaṇa jaṇa jaṇa laṇoro awa tunyo boy*  
 fibres ardentes ardentes ardentes Amma fibres être
- bigē gyina neṇu nuṇonu komdyu boy*  
 hommes tous hache main prendre
- logo dyeṇunu boy*  
 route prendre
- 645 *tāṇa kamnu boy*  
 brousse aller
- neṇu danu dyu maraga*  
 hache arbre sur tombée
- nuṇonu yarabire dannu igiru kwi*  
 main bien faire arbre terre s'abattre
- danu dyu sagya degu wanaa boy*  
 arbre tête poser maison revenir
- danu igiru maraga tunyo boy*  
 arbre terre poser être
- 650 *bigē nyeni neṇu nuṇonu komdyu danu yarabire tunyo boy*  
 homme habiles hache main prendre arbre faire bien être

*bigé gyina loru awa duno tunyo boy*  
hommes tous serpent masque grand devenir

*awa puro lire loru tunyo boy*  
masque yeux vers serpent être

*i pini ire loru i pini tunyo boy*  
enfant serpent enfant devenir

*i pini degu noño nuñonu komdyu boy*  
enfant poulet main prendre

655 *apaña nuñonu komdyu boy*  
chien main prendre

*dankele pini nuñonu komdyu boy*  
poterie petite main prendre

*bigé gyi kamudu wada nuñonu komdyu boy*  
homme sésame eau main prendre

*bigé gyina siru kamnu boy*  
homme tous asseoir faire

*laporo yara yonnugu non peperu suyo boy*  
Amma choses mauvaises paroles trou enfermer

660 *awa jaña jaña laporo awa tunyo boy*  
masque rouge rouge Amma masque être

*awa puro wonu puro tunyo boy*  
masque yeux soleil yeux être

*awa puro bugyo puro tunyo boy*  
masque yeux feu yeux être

*awa puro peru puro tunyo boy*  
masque yeux flèche yeux être

*awa duno yara yonnugu non peperu suyo boy*  
masque grand choses mauvaises paroles trou enfermer

665 *igiru yara yonnugu non peperu suyo boy*  
terre choses mauvaises paroles trou enfermer

*yara gyina muno yara tunyo boy*  
paroles toutes Mouno paroles être

*muno yara yonnugu non peperu suyo boy*  
Mouno choses mauvaises paroles trou enfermer

*munokanna yara yonnugu non peperu suyo boy*  
Mounokanna choses mauvaises paroles trou enfermer

- kannamaña yara yonnugu non peperu suyo boy*  
Kannamanga choses mauvaises paroles trou enfermer
- 670 *ouowaña yara yonnugu non peperu suyo boy*  
Onowagna choses mauvaises paroles trou enfermer
- dyōseo yara yonnugu non peperu suyo boy*  
Dyonséo choses mauvaises paroles trou enfermer
- manumine yara yonnugu non peperu suyo boy*  
Manouminé choses mauvaises paroles trou enfermer
- sadyimme yara yonnugu non peperu suyo boy*  
Sadyimmé choses mauvaises paroles trou enfermer
- muno yara yonnugu non peperu suyo boy*  
Mouno choses mauvaises paroles trou enfermer
- 675 *laporo ye dyu maraga boy*  
Amma toi corps courber
- emme nuñonu emme poryo boy*  
nous mains nous dos
- bige gyina nuñonu poryo boy*  
hommes tous mains dos
- yara yonnugu non peperu suyo boy*  
choses mauvaises paroles trou enfermer
- yara bire emme nonu togu boy*  
paroles bonnes nous gorge donner
- 680 *bige gyina yara bire nonu togu boy*  
hommes tous paroles bonnes gorge donner
- lara nonu togu boy*  
bière gorge prendre
- danu pini nonu togu boy*  
condiments gorge prendre
- gyi kamudu wada nonu togu boy*  
sésame eau gorge prendre
- apana gūñ nonu togu boy*  
chien sang gorge prendre
- 685 *degu nono gūñ nonu togu boy*  
poulet sang gorge prendre
- bige duno ire degu nono gūñ apana gūñ awa duno igiru*  
hommes vieux poulet sang chien sang masque grand terre  
[nene dyu sagyu boy  
[rouge sur verser

*gyi wada igiru nepe awa duno dyu sagya boy*  
 riz terre rouge masque grand sur poser

*gyina puro lire boy*  
 tous yeux vers

*awa duno gyina i pini dyu maraga boy*  
 masque grand levé enfant tête toucher

690 *bige gyina igiru nepe ire kuru kommo yarabire tunyo boy*  
 hommes tous terre rouge pierre caverne faire bien être

*awa duno gyina kuru kommo dyu maraga boy*  
 masque grand levé pierre caverne sur toucher

*bige gyina awa duno tana kamnu boy*  
 hommes tous masque grand brousse poser

*i pini ire yarabire ba yire yarabire ba yire yarabire*  
 enfants faire bien lendemain faire bien lendemain faire bien

[*ba yire*  
 [lendemain

#### PRÉPARATION DU SIGUI.

*bige gyina perye nuṇonu komdyu boy*  
 hommes tous calebasse main prendre

695 *degu bounugo dyeṇunu boy*  
 maison grenier entrer

*gyi larani danu gommo binu dyeṇunu boy*  
 mil prendre panier intérieur mettre

*bugyo kumdyo danu gommo poryo dyeṇunu boy*  
 tabac panier dans mettre

*gyi kamuḍu danu gommo poryo dyeṇunu boy*  
 sésame panier dans mettre

*bige degu kaura mē gyina boy*  
 homme maison famille sel grand

700 *mē gyina gyi gyina bugyo kumdyo gyina danu pini*  
 sel beaucoup mil beaucoup tabac beaucoup condiment

[*gyina gyi kamuḍu gyina*  
 [beaucoup sésame beaucoup

*bige duno poryo kamnu boy*  
 homme vieux chez porter

*bige duno gyi gyina pogo nuṇonu komdyu boy*  
 homme vieux mil tout femme main prendre

*pogo wiḍu yonmigi nuṇonu komdyu dyu sagya boy*  
 femmes étoffe mauvaise main prendre tête poser

*dankele nuṇonu komdyu dyu sagya boy*  
 poterie main prendre tête poser

705 *wada taṇa sirige boy*  
 eau brousse aller

*pogo dankele dyu sagya degu wana boy*  
 femme poterie tête poser maison revenir

*pogo gyi larane dankele duno porjo kamnu boy*  
 femme mil prendre poterie grande dans mettre

*wada dankele binu dyenunu boy*  
 eau poterie intérieur mettre

*gyi wono dara sagya boy*  
 mil soleil haut poser

710 *gyi larane degu temu dyu sagya boy*  
 mil prendre maison terrasse sur poser

*wono gyi dyu maraga boy*  
 soleil mil sur poser

*pogo gyi larane danu gomme dyu sagya boy*  
 femme mil prendre panier dans mettre

*pogo gyi larane kuru dyu sagya boy*  
 femme mil prendre pierre sur poser

*kuru pini yarabire tynyo boy*  
 pierre petite faire bien être

715 *nuṇonu yarabire tynyo boy*  
 main faire bien être

*gyi gyigyim tynyo boy*  
 mil farine devenir

*wada dankele dyu maraga boy*  
 eau poterie dans verser

*dankele duno binu dyenunu boy*  
 poterie grande intérieur mettre

*nuṇonu yarabire boy*  
 main faire bien

- 720 *bugyo larane kurn dyu sagya boy*  
feu prendre pierre sur mettre
- lara dankele pini binu dyeñunu boy*  
bière poterie petit intérieur mettre
- lara gyina bugyo sagya boy*  
bière toute feu poser
- bugyo gyina boy*  
feu grand
- dankele sorn nime jaña jaña boy*  
poterie cœur agité ardent ardent
- 725 *dankele pini gyina dankele duno poryo dyeñunu boy*  
poteries petites toutes poterie grande dans mettre
- noño bige konno wiyo ba yire lara tunyo boy*  
coq chant crier lendemain bière devenir
- gyi kamudu ire pogo nñonu komdyn boy*  
sésame femme main prendre
- pogo gyi kamudu dankele yonnugn bugyo dyu sagya boy*  
femme sésame poterie mauvaise feu sur poser
- danu logo poryo dyeñunu boy*  
mortier dans mettre
- 730 *danu logoro poryo dyeñunu boy*  
écuelle dans mettre
- nñonu yarabire boy*  
main faire bien
- gyi kamudu wađa ire perye binu dyeñunu boy*  
sésame eau calebasse intérieur mettre
- mè kamudu poryo dyeñunu boy*  
sel sésame dans mettre

## CÉLÉBRATION DU SIGUI.

- bige gyina igiru dyn sagya boy*  
hommes tous terre sur poser
- 735 *lara dankele dno binu dyeñunu igiru dyn sagya boy*  
bière poterie grande intérieur mettre terre sur poser
- dankele dno gyina binu dyeñunu igiru dyn sagya boy*  
poterie grande toute intérieur mettre terre sur poser

*bugyo kumdyo danu gommo dyenunu igiru dyu sagya boy*  
 tabac panier mettre terre sur poser

*kamudu wadya igiru dyu sagya boy*  
 sésame eau terre sur poser

*kamudu sīi' igiru dyu sagya boy*  
 sésame pâte terre sur poser

740 *lara ire bige duno tāṅa larani awa duno nonu togu*  
 bière hommes vieux brousse maîtres masque grand gorge donner

[boy

*awa duno poryo dyenunu boy*  
 masque grand vers aller

*kamudu wada ire awa duno poryo dyenunu boy*  
 sésame eau masque grand sur mettre

*ḍegu nono awa duno poryo dyenunu boy*  
 poulet masque grand sur mettre

*apaṅa awa duno poryo dyenunu boy.*  
 chien masque grand sur mettre

745 *laporo yara yonnugu non peperu suyo boy*  
 Amma choses mauvaises paroles trou enfermer

*yara bire emme nuṅonu togu boy*  
 choses bonnes nous mains donner

*awa duno puro jaṅa jaṅa boy*  
 masque grand yeux ardents ardents

*nono ive nuṅonu togu boy*  
 poulet toi main recevoir

*apaṅa ive nuṅonu togu boy*  
 chien toi main recevoir

750 *yara bire emme nuṅonu togu boy*  
 choses bonnes nous mains donner

*ḍegu nono guṅ nonu dyenunu boy*  
 poulet sang gorge descendre

*gyi wada nonu dyenunu boy*  
 mil eau gorge descendre

*lara nonu dyenunu boy*  
 bière gorge descendre

*pogo emme nuṅonu komdyu boy*  
 femmes nous mains mettre

- 755 *i pini emme nuṣonu komdyu boy*  
 enfants nous mains mettre
- gyi emme nuṣonu komdyu boy*  
 mil nous mains mettre
- gyi dummo emme nuṣonu komdyu boy*  
 gros mil nous mains mettre
- gyi wada emme nuṣonu komdyu boy*  
 riz nous mains mettre
- gyi pogu emme nuṣonu komdyu boy*  
 haricots nous mains mettre
- 760 *gyi kem emme nuṣonu komdyu boy*  
 petit mil nous mains mettre
- gyi kamudu emme nuṣonu komdyu boy*  
 sésame nous mains mettre
- gyi danu emme nuṣonu komdyu boy*  
 oseille nous mains mettre
- gyina nuṣonu komdyu boy*  
 tout mains mettre
- wonu dara saga boy*  
 soleil lever poser
- 765 *kudu emme nuṣonu komdyu boy*  
 cauris nous mains mettre
- baga emme nuṣonu komdyu boy*  
 moutons nous mains mettre
- soṣo emme nuṣonu komdyu boy*  
 chèvres nous mains mettre
- nanye emme nuṣonu komdyu boy*  
 vaches nous mains mettre
- wau dyamyem emme nuṣonu komdyu boy*  
 chevaux queue nous mains mettre
- 770 *yarabire tunyo boy*  
 chose bonne être
- muno wono dara saga boy*  
 Mouno soleil lever poser
- tāna larani degu wana boy*  
 brousse maîtres village revenir

*bige duno lara nonu dyeṇunu boy*  
hommes vieux bière gorge meitre

*bige gyina lara nonu d. b.*  
hommes tous bière gorge

775 *bige gyina danu soru dyu sagya boy*  
hommes tous crosse-siège sur poser

*bige gyina danu soru nuṇonu komdyu gyina boy*  
hommes tous crosse-siège mains prendre debout

*giṇe nuṇonu togu giṇe so bire so*  
tambours mains prendre tambours battre bien battre

*bige duno gyina sigi yara non gyina boy*  
hommes vieux tous Sigui parole parler tous

*bige gyina ḡani yīyeni boy*  
hommes tous jambes agiter

780 *nuṇonu yeni boy*  
mains agiter

*lara perye binu dyeṇunu boy*  
bière calebasse intérieur verser

*lara ire ballaga dyeṇunu binti boy*  
bière bouche verser ventre plein

## TRADUCTION FRANÇAISE DU TEXTE EN LANGUE SECRÈTE <sup>1</sup>.

### CRÉATION DU MONDE.

Amma salut !

Après Amma, Terre salut !

Après la Terre, Pierre Salut ! <sup>2</sup>

Après la Pierre, Pierres [des grands Totems], salut ! <sup>3</sup>

1. D'une façon générale et pour plus de clarté, le sens littéral des mots de la langue secrète n'a pas toujours été conservé dans cette traduction.

2. Il peut s'agir de la grande pierre qui constitue, dans certaines régions, l'autel du Lébé (Cf. Solange de Ganay, *Notes sur le culte du Lébé*, p. 208 sq.). Aucun informateur n'a donné d'explication claire concernant ce vers.

3. On entend par pierres les *duge* remis par les ancêtres totémiques (p. 36). La traduction de « grands totems » a été adoptée pour sa commodité ; le texte donne « pierres derrière », c'est-à-dire celles qui viennent, dans l'ordre d'importance, après la pierre du vers 3. Il s'agit bien des *duge* et autres matériels de pierre donnés par les *babinu* (p. 35)

- 5 Après les Pierres [des grands Totems], Pierres [des Totems seconds], salut !<sup>1</sup>  
 Après les Pierres [des Totems seconds], Yéban, salut !  
 Après les Yéban, Andoumboulou, salut !  
 Après les Andoumboulou, autels de masques, salut !<sup>2</sup>  
 Après les autels de masques, autels de l'extérieur, salut !
- 10 Après les autels de l'extérieur, autels néfastes, salut !  
 Qu'Amma enferme dans un trou les maléfices des autels néfastes  
 Après les autels néfastes, autels de l'intérieur, salut !  
 Toutes les paroles sont les paroles des Gyinou  
 [Gyinou] Mouno, ! salut !
- 15 Après Mouno, Mounokanna, salut !  
 Après Mounokanna, Kannamanga, salut !  
 Après Kannamanga, Onowagna, salut !  
 Après Onowagna, Dyonséo, salut !  
 Après Dyonséo, Manouminé, salut !
- 20 Après Manouminé, Sadyimmé, salut !<sup>3</sup>  
 Toutes les choses sont les choses d'Amma  
 Amma [a créé] la terre, il a fait bien  
 Amma [a créé] le ciel, il a fait bien  
 Amma [a créé] l'eau, il a fait bien
- 25 Amma [a créé] le lamantin, il a fait bien  
 L'eau du ciel est tombée sur la terre  
 Est entrée dans les trous  
 Amma [a créé] les Yéban, il a fait bien  
 Il a placé les Yéban sur les rochers
- 30 Amma [a créé] les Andoumboulou, il a fait bien  
 Il les a placés sur les rochers  
 Il [a créé] les arbres, il a fait bien  
 Amma [a créé] le caméléon, il a fait bien  
 Amma [a créé] la tortue [*kiru*], il a fait bien
- 35 Amma [a créé] les Gyinou ; il a fait bien, il les a posés sur les grands  
 arbres  
 Amma [a créé] les espèces des rapaces de brousse, il a fait bien

1. Cf. la note précédente. Il s'agit des *binu i*, litt. : petits totems, qui n'intéressent qu'un individu et ses proches.

2. Sur les autels mentionnés des vers 8 à 12, cf. le Livre V, Chap. I.

3. Le *gyinu* Mouno est le père de tous les autres. Parmi ces derniers, seul Mounokanna joue un rôle connu (p. 63 et ss.). Les cinq suivants n'ont pu être identifiés.

Amma [a créé] la tourterelle, il a fait bien  
 Amma [a créé] le [lion] puissant <sup>1</sup> de brousse, il a fait bien  
 [Il a créé] l'hyène de brousse, il a fait bien  
 40 Amma [a créé] le guépard de brousse, il a fait bien  
 Amma [a créé] toutes choses, il a fait bien  
 Amma [a créé] tous les hommes, toutes les femmes, tous les enfants,  
 il a fait bien  
 Amma [a fait que] les vieillards [se transforment en] serpents; il a fait  
 bien; ils sont entrés dans les trous.

#### QUERELLE DE LA TERRE ET DU CIEL.

La Terre [dit: « Je suis la plus] vieille, » le Ciel [« Je suis le plus] vieux ».

45 Le cœur courroucé d'Amma [est devenu] ardent, ardent [de colère].  
 [Amma] a précipité le Ciel sur la Terre.  
 La Terre est petite  
 Le Ciel est [le plus] vieux  
 Une mauvaise chose arriva ainsi  
 50 Mauvaise chose pour les hommes  
 Mauvaise chose pour les femmes  
 Mauvaise chose pour les enfants.

#### NOUVELLE CRÉATION DES HOMMES<sup>2</sup>.

Amma eut le cœur frais  
 Le Ciel est remonté s'asseoir dans la maison de son père <sup>3</sup>  
 55 Le Ciel est remonté, Amma [créa de nouveaux] hommes, il a fait bien  
 Des femmes, il a fait bien  
 Des enfants, il a fait bien  
 Il les mit sur la terre  
 Amma [transforma] les serpents en Yéban <sup>4</sup>, il a fait bien.

1. *bigz* signifie littéralement mâle; il est pris ici dans le sens de puissant.

2. Le texte ici est très elliptique. Se reporter p. 47.

3. C'est-à-dire: le Ciel reprit sa place primitive. On entend par là qu'Amma fut apaisé lorsque fut reconnue l'antériorité du Ciel sur la Terre.

4. Pendant que le ciel était encore écrasé sur la terre, Amma transforma en génies Yéban les serpents avatars des hommes âgés qui, sous cette forme, avaient été épargnés par le cataclysme. Les nouveaux Yéban se mêlèrent aux anciens qui avaient été également épargnés.

## INVENTION DE L'AGRICULTURE.

- 60 Anma prit du mil, le mit dans la main du forgeron  
 Il mit des haricots dans la main du forgeron  
 Il mit du gros mil dans la main du forgeron  
 Il mit du sésame dans la main du forgeron  
 Il mit de l'oseille dans la main du forgeron
- 65 Le forgeron descendit du ciel sur la terre  
 Le forgeron donna toutes les [sortes de] mil à l'homme <sup>1</sup>  
 L'homme prit le mil et le donna à la femme  
 La femme déposa le mil dans unealebasse  
 Elle le posa sur la pierre [à moudre]
- 70 Elle [l'écrasa] bien avec la petite pierre <sup>2</sup>  
 Le mil devint farine  
 Elle a versé de l'eau sur la farine  
 Ajouta des fruits de tamarinier dans la farine  
 [Mélangea] bien de sa main
- 75 L'a mis dans la main de l'homme  
 L'homme l'a pris dans une petitealebasse, a tout mis dans sa bouche  
 Eût le ventre plein  
 L'homme prit une hache dans sa main  
 Il prit son outre
- 80 Il mit de l'eau dans l'outre  
 Il se mit en route, partit en brousse  
 La hache frappa l'arbre  
 Sa main [travailla] bien, l'arbre s'abattit <sup>3</sup>  
 Il rentra à la maison
- 85 Le soleil fut ardent <sup>4</sup>  
 [L'homme] mit le feu à l'arbre  
 Arbre détruit  
 Ce fut la nuit  
 [L'homme] prit la route et revint à la maison
- 90 L'eau du ciel tomba sur la terre

1. Il le donna au plus vieux des hommes alors existant. Au lieu de mil, on pourrait traduire ici par graines.

2. Pierre faisant office de meule mobile.

3. Il s'agit d'un travail de défrichage.

4. Il faut sous-entendre : et dessécha le bois laissé sur place.

- L'homme prit dans sa main la houe mâle <sup>1</sup>  
 Prit son outre  
 Prit du mil et le mit dans la main de sa femme  
 La femme versa le mil dans la calebasse  
 95 Qu'elle posa au fond d'un panier  
 [Roula] un chiffon et posa [le panier] sur sa tête  
 Tous les hommes, toutes les femmes prirent la route, partirent en  
 brousse
- Les femmes posèrent leur panier sous les grands arbres  
 L'homme, prenant sa houe mâle, l'enfonça dans la terre  
 100 Sa main travailla bien  
 Sa femme déposa le mil dans la terre  
 Il a bien piétiné  
 Le soleil fut ardent, vint la nuit  
 [Tous] prirent le chemin, revinrent à la maison  
 105 Le soleil fit lever le mil  
 Le coq chanta <sup>2</sup>  
 [L'homme] prit sa houe <sup>3</sup> et partit en brousse  
 Ayant pris la houe, l'enfonça dans la terre  
 Sa main travailla bien  
 110 Il travailla bien la terre  
 La houe tira la terre, le soleil a fait couler la sueur  
 Ce fut la nuit  
 Il revint à la maison  
 Le soleil fit lever le mil  
 115 L'homme prit son outre  
 Prit son couteau  
 La femme prit son panier  
 [Roula] un chiffon et posa [le panier] sur sa tête  
 Ils partirent en brousse  
 120 [L'homme] coupa le mil, le versa dans son outre  
 L'homme le versa dans le panier  
 La femme posa le panier sur son chiffon de tête  
 La femme entassa le mil sur le rocher

1. Houe utilisée pour faire les trous dans lesquels on dépose les graines de mil.

2. C'est-à-dire : le temps passa.

3. En dogon : *inu wala*, ou *inu ya*, houe femelle ; cet instrument est utilisé pour désherber les champs et pour sarcler le mil au début de sa croissance.

- Ce fut la nuit  
 125 La femme prit le mil, le posa dans son panier  
 Le posa sur le chiffon de tête  
 Ils revinrent à la maison  
 La femme donna le mil à l'homme  
 Il le mit dans le grenier de sa maison.

## PRÉPARATION DE LA NOURRITURE.

- 130 Le lendemain, l'homme prit du mil pour le donner à sa femme  
 La femme déposa le mil dans le mortier de bois  
 La femme travailla bien avec le pilon  
 Elle placa le mil dans un panier  
 La femme, avec unealebasse, vanna bien le mil qui devint propre  
 135 La femme posa le mil sur la pierre [à moudre]  
 [L'écrasa] bien de la petite pierre  
 Le mil devint farine  
 La femme prit un chiffon  
 Prit une poterie et partit en brousse pour l'eau  
 140 La poterie d'eau sur la tête, revint à la maison  
 Elle a versé l'eau dans la poterie  
 A fait du feu sur la roche  
 Elle a posé la poterie sur le feu  
 Grand feu  
 145 L'intérieur de la poterie s'agita, devint chaud  
 Elle a mis la farine de mil dans la poterie  
 Elle a bien [agité] la mouvette  
 La pâte s'est faite  
 Ayant enlevé la pâte, elle l'a mise dans le plat de bois  
 150 Elle a versé de la sauce sur la [boule] de pâte  
 L'homme l'a pris de sa main  
 L'homme a pris de sa main la pâte et l'a mise dans sa bouche  
 L'homme eut le ventre plein de pâte  
 La femme eut le ventre plein.

## QUERELLE DE LA TERRE ET DU DIEU AMMA.

- 155 Oh ! Amma, salut !

1. Litt. : Oh ! Amma, paix à ta tête. Ce salut se donne le matin.

Terre, salut !

Amma [dit : « Je suis le plus ] grand », la Terre « [Je suis la plus ]  
grande ».

Le cœur d'Amma, agité, devint ardent, ardent [de colère]

[Amma] monta au ciel

160 L'eau ne tomba plus <sup>1</sup>

Une femme bonne pour nous <sup>2</sup>, le cœur attristé par cette chose

Prit en main une calabasse

Entra dans son grenier

Mit du mil dans la calabasse

165 Prit la route

S'assit dans la maison du devin

« Salut ! devin »

« Viens t'asseoir », [dit le devin]

« Oh ! bien, salut !

170 « Il y a une chose qui étonne notre cœur »

Le devin prit en main le sac [divinatoire]

Les cailloux de divination ont sauté en l'air

Il fit un trait sur la terre de la main droite

« Chose bonne ? chose mauvaise ?

175 « Mauvaise chose [pouvant devenir] bonne ».

Amma est [le plus] grand

La Terre [la plus] petite

Amma eut le cœur frais

L'eau du ciel est tombée sur la terre

180 L'eau est entrée dans les trous

Toutes choses ont bu de l'eau de leur bouche, [se sont empli] le ventre.

Amma est grand

La terre est petite.

#### DÉCOUVERTE DES FIBRES ROUGES PAR UNE FEMME ANDOUMBOULOU.

Les fibres ardentes, ardentes, ardentes, sont les fibres d'Amma

185 La fourmi était la femme d'Amma

1. Litt : eau mauvaise.

2. L'une des femmes des quatorze Amma. D'après certains informateurs, il s'agirait de la fourmi Ammayana (litt : femme d'Amma) qui alla poser la question à l'un des treize autres Amma. Le mil qu'elle emporta était destiné au paiement du devin.

- Le termite était la femme d'Amma  
 Amma a donné de sa main les fibres à la fourmi  
 Amma a donné de sa main les fibres au termite  
 Le ciel a grondé, [il a plu]
- 190 La fourmi a posé les fibres sur la terrasse de sa maison  
 Le père du chacal ayant perdu la vie  
 [Le chacal] prit la route et arriva sur la fourmilière  
 Il vit les fibres  
 « Salut ! fourmi, dit-il
- 195 « Quoi ! est-ce le soleil, du feu, ou une chose ? »  
 Il dit [ainsi] dans [son] cœur intrigué  
 « Par Amma [répondit-elle], arrête, ce n'est pas le soleil, ce n'est pas  
 du feu, c'est une chose fraîche »  
 « Mon père, [dit le chacal], a perdu la vie  
 Donne-moi de ta main ces vêtements [de fibres] »
- 200 La fourmi prit les vêtements [pour les lui donner]  
 Le chacal les prit de sa main  
 Le chacal mit les vêtements sur sa tête  
 Il les mit sur ses yeux  
 Il les mit sur ses bras
- 205 Il prit la route à toutes jambes  
 Il monta sur la terrasse de son père  
 Tous les hommes eurent les yeux sur lui  
 Tous les enfants eurent les yeux sur lui  
 Toutes les femmes eurent les yeux sur lui
- 210 Par les tambourinaires les tambours furent battus, bien battus  
 Les chiens aboyants s'enfuirent dans les trous  
 A toutes jambes [le chacal] partit en brousse  
 Il alla au trou de pierre <sup>1</sup>  
 Une femme [d'Andoumboulou] prit en main un chiffon
- 215 Elle prit le chemin, alla en brousse  
 Posa du bois sur sa tête  
 Vit les fibres. « Oh ! » dit-elle  
 « Est-ce le soleil ou du feu ? [je me demande] en mon cœur étonné »  
 « Par Amma ! arrête ! » dit le chacal
- 220 « Ce n'est pas le soleil, ce n'est pas du feu, c'est de l'eau fraîche »

1. Après avoir fait usage des fibres, le chacal les déposa dans un abri, en dehors du village.

- « Mon père a perdu la vie, [dit la femme]  
 Donne-moi de ta main les vêtements de fibres »  
 Le chacal prit les fibres [pour les lui donner]  
 La femme les prit de sa main  
 225 La femme mit les fibres sur sa tête  
 Elle les mit sur ses jambes, elle les mit sur ses yeux  
 A toutes jambes elle prit le chemin du village  
 Tous les hommes eurent les yeux sur elle  
 Tous les enfants eurent les yeux sur elle  
 230 Les chiens s'enfuirent en courant  
 Elle posa le masque dans son grenier  
 Elle prit un chiffon  
 Elle posa une poterie sur sa tête et partit en brousse pour l'eau.

## PRISE DES FIBRES PAR LES ANDOUMBOULOU MALES.

- Un vieillard [en son absence, dit à un voisin] : « Enfant, viens à côté de moi  
 235 « Enfant ! mets les fibres sur ta tête, mets-les sur tes yeux, mets-les sur tes bras !  
 « Prends ton bâton à la main ! »  
 L'enfant prit le chemin  
 La femme, sa poterie sur la tête, était sur la route du retour  
 L'enfant avec son bâton frappa fortement la femme  
 240 La femme laissa choir sa poterie  
 « Oh ! » Elle s'enfuit dans la maison d'un Gyinou  
 La maison du Gyinou ne lui fut [d'aucun secours]  
 Elle entra dans la maison d'un vieillard  
 La maison du vieillard ne lui fut [d'aucun secours]  
 245 Elle entra dans la maison des femmes ayant leurs règles.  
 Le masque s'arrêta, la maison des femmes étant mauvaise  
 Le masque à toutes jambes revint vite à la maison  
 Il dit au vieillard : « Me voici ! »  
 « J'ai vu que tu es venu  
 250 « Place [les fibres] dans la caverne !  
 « Quand un vieillard perdra la vie  
 « Tu frapperas le sol à genoux [aux pieds et à la tête du] vieillard [mort] »

1. Le vieillard enseigne aux jeunes le rite du *baga bundo* (cf. Livre III, chap. 1), qui consiste à frapper le sol aux pieds et à la tête du cadavre avec une tige de mil.

« Le masque ardent, ardent, ardent est pour Amma ».

RÉVÉLATION DE LA LANGUE SECRÈTE AUX ANDOUMBOULOU.

- Toutes les paroles [de la langue secrète] sont les paroles d'Amma
- 255 Amma salut !  
Après Amma, Terre, salut !  
Après la Terre, Pierre [du Lébé], salut !  
Après la Pierre [du Lébé], Pierres [des grands Totems], salut !  
Après les Pierres [des grands Totems], Pierres [des Totems seconds],  
salut !
- 260 Après les Pierres [des Totems seconds], Yéban, salut !  
Après les Yéban, Andoumboulou, salut !  
Après les Andoumboulou, autels de masques, salut !  
Après les autels de masques, autels de l'extérieur, salut !  
Après les autels de l'extérieur, autels néfastes, salut !
- 265 Qu'Amma enferme dans un trou les maléfices des autels néfastes  
Après les autels néfastes, autels de l'intérieur, salut !  
Toutes les paroles sont les paroles des Gyinou  
[Gyinou] Mouno, salut !  
Après Mouno, Mounokanna, salut !
- 270 Après Mounokanna, Kannamanga, salut !  
Après Kannamanga, Onowagna, salut !  
Après Onowagna, Dyonséo, salut !  
Après Dyonséo, Manouminé, salut !  
Après Manouminé, Sadyimmé, salut !
- 275 Mouno, la bonne gorge, les oreilles des Andoumboulou l'ont entendu  
La parole de Mouno, les Andoumboulou l'ont entendue  
Les Andoumboulou sont revenus dans leur village  
Revenus au village ils l'ont déposée dans l'oreille de tous.

APPARITION DE LA MORT ET INVENTION DU SIGUI CHEZ LES ANDOUMBOULOU.

- Mauvaise parole venue [ainsi] trouver les Andoumboulou <sup>1</sup>
- 280 Le corps d'un Andoumboulou est tombé [mort]

1. La langue secrète était en effet réservée au monde des Gyinou ; en l'employant, les Andoumboulou rompaient l'ordre établi et de ce fait devenaient *puru*, c'est-à-dire sujets à la mort.

- Ceci vint aux oreilles de tous les mâles  
 [Certains] prirent des cauris et partirent chez un devin  
 « Salut devin ! »  
 Le devin salua d'une bonne parole  
 285 « Il y a une chose qui étonne notre cœur »  
 Le devin prit son sac de divination  
 Les cailloux de divination ont sauté en l'air <sup>1</sup>  
 Les cailloux de divination [sautant] en l'air, il fit un trait sur la terre de  
 la main droite.  
 « Chose bonne ? chose mauvaise ? mauvaise chose [pouvant devenir]  
 bonne »  
 290 Ceci entra dans les oreilles de tous les hommes  
 « Que tous les hommes se mettent à genoux [pour demander pardon]  
 à l'homme mort  
 « Le cœur de l'homme mort sera content  
 « Que tous dansent le Sigui, chose bonne ! »  
 Les Andoumboulou sont revenus [chez eux]  
 295 « C'est une mauvaise chose que la tête de l'homme soit tombée <sup>2</sup> »  
 dirent-ils  
 Les oreilles de tous entendirent.

ACHAT DE LA MORT AUX ANDOUMBOULOU PAR LE DIEU AMMA.

- Amma a vendu une vache à la femme <sup>3</sup>  
 Mauvaise chose pour le village  
 Le mari de la femme tomba mort  
 300 Retournée chez Amma la femme [rendit la vache]  
 « Une mauvaise chose est arrivée dans notre village  
 « [Mon] mari est mort  
 « Un homme d'Amma est mort »  
 Des yeux de la femme les larmes ont coulé sur son ventre <sup>4</sup>  
 305 Elle est revenue à la maison

1. Le devin, tenant les pierres dans la main droite, pose la main gauche dessus, les prend de cette main et regarde dans sa paume leur disposition. Il refait plusieurs fois ce geste et garde les pierres dans la main gauche, puis fait un trait sur le sol de la main droite.

2. On entend par là que l'homme est mort parce qu'il est devenu *puru*.

3. L'Andoumboulou femelle portait le nom de Mèrè (p. 56).

4. Il n'est pas dit dans le texte qu'Amma a refusé de reprendre la vache qu'il avait donnée en échange de la mort (p. 56).

- La femme prit des cauris [pour aller] au devin  
 Elle a pris la route  
 S'est assise dans la maison du devin  
 « Salut devin ! »
- 310 « Oh ! bien, salut ! »  
 « Nous sommes ignorants,  
 « Une chose étonne notre cœur <sup>1</sup> »  
 Il prit en main son sac de divination  
 Les cailloux de divination ont sauté en l'air
- 315 Les cailloux de divination ont sauté en l'air, il fit un trait sur la terre  
 de sa main droite <sup>2</sup>
- « Chose bonne ? chose mauvaise ?  
 « Mauvaise chose [pouvant devenir] bonne  
 « Mauvaise chose, tu es dans une mauvaise chose »  
 Les oreilles de tous les hommes entendirent
- 320 « Que tous les hommes se mettent à genoux [pour demander pardon]  
 à l'homme mort
- « Le cœur de l'homme mort sera content  
 « Que tous dansent le Sigui, chose bonne ! »  
 « Oh ! [dit la femme], tu es véridique »

PRÉPARATION ET CÉLÉBRATION DU SIGUI PAR LES ANDOUMBOULOU.

- Des vieillards ont pris un panier et l'ont posé sur la terre
- 325 Ont pris une calebasse  
 Sont entrés à l'intérieur du grenier  
 Ont pris du mil, l'ont posé dans le panier  
 Ont donné le mil aux femmes  
 Les femmes placèrent sur leur tête un chiffon
- 330 Ont pris une jarre, la posèrent sur leur tête  
 Sont parties en brousse pour l'eau  
 Les femmes sont revenues à la maison, jarre posée sur la tête  
 Les femmes ont pris du mil, l'ont placé dans une grande jarre  
 Ont rempli d'eau la jarre
- 335 Le soleil a fait lever le mil

1. C'est-à-dire : nous n'avons pas le don de divination, c'est au devin d'expliquer l'évènement.

2. Litt. : les petits [cailloux] divinatoires en haut [vers] le ciel.

- Ont pris le mil, l'ont posé sur la terrasse de la maison  
 Le soleil est tombé sur le mil  
 Les femmes ont pris le mil l'ont placé dans leur panier  
 Les femmes ont pris le mil, l'ont placé sur la pierre [à moudre]  
 340 Avec la petite pierre <sup>1</sup> l'ont bien [écrasé]  
 De leurs mains l'ont bien [écrasé]  
 Le mil est devenu farine  
 Ont mis de l'eau dans une jarre  
 Ont mis le tout dans une grande jarre  
 345 De leurs mains ont bien travaillé  
 Firent du feu sur la roche  
 Ont versé la bière dans de petites jarres  
 Ont posé toute la bière sur le feu  
 Grand feu  
 350 L'intérieur de la jarre s'agita [devint] chaud, chaud  
 La bière de toutes les petites jarres a été versée dans une grande jarre  
 Le coq ayant chanté, le lendemain, la bière fut faite  
 Les femmes ont pris du sésame  
 Les femmes ont posé le sésame dans un éclat de poterie sur le feu  
 355 L'ont mis dans un mortier  
 L'ont mis dans un plat de bois  
 L'ont bien travaillé de leurs mains [pour en extraire l'huile]  
 Mirent l'huile de sésame dans unealebasse  
 Ont mis du sel sur le sésame  
 360 Tous les hommes se sont assis sur la terre  
 On a rempli de bière les grandes jarres posées à terre <sup>2</sup>  
 Toutes les grandes jarres posées à terre ont été remplies  
 Des paniers remplis de tabac ont été posés à terre  
 L'huile de sésame a été posée à terre  
 365 Des boules de sésame ont été posées à terre  
 Tous les hommes ont bu de la bière  
 Tous les hommes étaient assis sur leur crosse-siège  
 Tous les hommes se sont levés tenant en main leur crosse  
 Les tambours pris en mains, les tambours ont battu, bien battu

1. La pierre mobile.

2. Les grandes jarres dans lesquelles on puise pour boire sont placées sur les lieux de la beuverie. Elles sont remplies à l'aide de petites poteries qui font le va-et-vient entre la maison et les buveurs.

Tous les vieillards ont parlé la langue du Sigui  
 Tous les hommes ont dansé des jambes  
 Dansé des bras  
 Ils ont rempli leurs calebasses de bière  
 Ils ont versé la bière dans leur bouche et se sont rempli le ventre.

#### DÉCOUVERTE DES FIBRES PAR LA FEMME.

- 375 Une femme alla en brousse <sup>1</sup>  
 La femme pénétra chez les Andoumboulou  
 Elle lança en l'air de petits cailloux qui tombèrent parmi les Andoumboulou
- Mauvaise [chose] pour les Andoumboulou <sup>2</sup>  
 La femme prit les fibres rouges et revint à la maison
- 380 Elle plaça dans la caverne [l'Andoumboulou] Albarga et le masque de bois <sup>3</sup>
- Elle plaça dans le grenier de sa maison les vêtements de fibres  
 La femme attacha les fibres sur son corps  
 Tous les hommes eurent les yeux sur lui  
 Toutes les femmes eurent les yeux sur lui
- 385 Tous les enfants eurent les yeux sur lui  
 Le chien s'enfuit en courant  
 Elle posa les fibres dans le grenier de sa maison  
 Elle prit un chiffon  
 Elle posa une poterie sur sa tête et partit en brousse pour l'eau.

#### PRISE DES FIBRES PAR LES HOMMES.

- 390 Un vieillard [en son absence dit à un voisin] : « Enfant viens à côté de moi  
 « Enfant mets les fibres sur ta tête, mets les sur tes yeux, mets-les sur tes bras  
 « Prends ton bâton à la main »  
 L'enfant prit le chemin  
 La femme, sa poterie en tête, était sur le chemin du retour

1. Une femme appartenant à un clan habitant actuellement Yanda (cf. p. 59).

2. Au contact des pierres qui avaient touché la femme, les Andoumboulou devinrent *puru* (p. 60).

3. Il s'agit du masque qui sera lui-même nommé plus tard *albarga*.

- 395 L'enfant avec son bâton frappa fortement la femme  
 La femme laissa choir sa poterie  
 « Oh ! ». Elle s'enfuit dans la maison d'un Gynou  
 La maison du Gynou ne lui fut [d'aucun secours]  
 Elle entra dans la maison d'un vieillard
- 400 La maison du vieillard ne lui fut [d'aucun secours]  
 Elle entra dans la maison des femmes ayant leurs règles.  
 Le masque s'arrêta, la maison des femmes étant mauvaise  
 Le masque revint à la bonne maison du [vieillard]  
 Il dit au vieillard « Me voici ! »
- 405 « J'ai vu que tu es venu !  
 « Place [les fibres] dans la caverne »  
 Le masque ardent, ardent, ardent est pour Amma

## MORT DE L'ANCÊTRE.

- Plus tard [les hommes] revêtirent [les fibres]  
 Les vêtements de fibres étaient déposés dans [un abri] de pierre
- 410 Le vieillard Albarga [leur] dit de se mettre à genoux <sup>1</sup>  
 « S'ils ne se mettent pas à genoux un malheur arrivera »  
 Les hommes attachèrent les fibres sur leur corps  
 Le tambour battit, battit bien  
 Ils ont dansé des jambes, dansé des bras
- 415 Le cœur du vieillard, agité, devint ardent, ardent <sup>2</sup>  
 Le vieillard se coucha sur le chemin  
 Le vieillard devint serpent  
 Il est entré au milieu des masques  
 De la gorge du serpent [sortirent] des insultes
- 420 La tête du serpent tomba <sup>3</sup>  
 Les vêtements de fibres furent remis dans [l'abri de] pierre

1. Les danseurs ayant agi à l'insu du plus vieil homme du village. Andoumboulou captif les prévient de l'imprudence qu'il y aurait à ne pas s'en excuser à genoux.

2. C'est-à-dire : le vieillard entra dans une violente colère.

3. Le vieillard exprima son mécontentement en langue dogon après sa transformation en serpent. Il devint de ce fait *puru* pour le monde dans lequel sa métamorphose venait de le placer. Il en mourut aussitôt, car il ne pouvait plus reprendre sa forme d'homme.

## INVENTION DU SIGUI CHEZ LES HOMMES.

- Albarga [dit aux hommes que ne s'étant pas] agenouillés pour le vieillard un malheur était arrivé
- Il fallait mettre beaucoup de mil dans le panier  
[Des feuilles] de tabac dans le panier
- 425 Du sésame dans le panier  
Beaucoup de longues [barres de] sel  
Tous les hommes devaient s'agenouiller devant l'homme mort [pour se faire pardonner]
- Le cœur de l'homme dont la tête était tombée [deviendrait] frais  
Tous devaient célébrer le Sigui chose bonne
- 430 Tous les hommes [incrédules] allèrent chez un devin  
Le devin salua  
« Nous sommes ignorants, [dirent-ils]  
« Une chose étonne notre cœur ».  
[Le devin] prit son sac de divination
- 435 Les cailloux de divination ont sauté en l'air  
Les cailloux de divination ont sauté en l'air, il fit un trait sur la terre de la main droite,  
« Chose bonne ? chose mauvaise ? mauvaise chose [pouvant devenir] bonne  
« Mauvaise chose, vous êtes dans une chose mauvaise »  
Les oreilles de tous les hommes entendirent.
- 440 « Que tous les hommes se mettent à genoux [pour demander pardon] à l'homme mort »  
« Le cœur de l'homme sera frais  
« Que tous dansent le Sigui, chose bonne ! ».

## FUNÉRAILLES DE L'ANCÊTRE.

- Ils attachèrent aux jambes de l'homme mort les fibres aux yeux ardents, ardents
- Les attachèrent aux mains
- 445 Les attachèrent à la tête  
Placèrent [le mort] dans la caverne de pierre

Les vers de mort <sup>1</sup> entrèrent dans la caverne et mangèrent  
 Les larmes coulèrent des yeux de toutes les femmes pour l'homme  
 mort  
 L'homme mort devint le maître des masques <sup>2</sup>.

## DÉSIGNATION DU PREMIER NANI.

- 450 Une femme accoucha d'un enfant  
 Les yeux de l'enfant étaient comme les yeux du serpent  
 Le corps de l'enfant était rouge, rouge comme le corps du serpent <sup>3</sup>  
 Le cœur de tous les hommes ne comprit pas  
 Les hommes allèrent à la maison d'un devin
- 455 « Devin, salut !  
 « Oh ! bien, salut !  
 « Nous sommes ignorants !  
 « Une chose étonne notre cœur »  
 Le devin prit un sac de divination
- 460 Les cailloux de divination ont sauté en l'air  
 Les cailloux de divination ont sauté en l'air, il fit un trait de sa main  
 droite  
 « Chose bonne ? chose mauvaise ? mauvaise chose [pouvant devenir] bonne  
 « Une mauvaise chose vous est arrivée ».  
 Le devin [dit] de prendre une hache et de partir en brousse
- 465 De couper l'arbre à la hache, d'abattre l'arbre à terre.  
 De le poser sur un chiffon de tête et de revenir à la maison  
 Que les hommes sachant tailler le bois fassent un Grand Masque  
 Qu'on prenne un poulet  
 Qu'on prenne un chien
- 470 Qu'on prenne de l'huile de sésame  
 Qu'on prenne une petite poterie et qu'on pose [le tout] à côté du ser-  
 pent  
 « Le cœur agité de l'homme à la tête tombée [est] ardent

1. On lit « vers de caverne » ; ce dernier mot étant compris dans le sens de nécropole, l'expression signifie : vers rongé par les morts.

2. C'est à propos des masques que les hommes manquèrent de respect au vieillard ; celui-ci étant mort pour avoir exprimé une juste colère, on pensa réparer en lui vouant les masques.

3. Il portait des taches rouges comme celles du serpent et sa couleur rappelait aussi celle des fibres.

« Que tous les hommes s'agenouillent [pour demander pardon] à  
l'homme mort  
« Le cœur de l'homme mort [deviendra] frais ».

RÉVÉLATION DE LA LANGUE SECRÈTE AU CHEVRIER.

- 475 Le chevrier a pris une calebasse dans sa main  
Il est entré dans le grenier  
A mis du mil dans sa calebasse  
A posé le mil sur la pierre [à moudre]  
L'a écrasé avec la petite pierre
- 480 L'a bien écrasé de sa main  
Le mil est devenu farine  
Ajouta de l'eau dans la farine  
Ajouta des fruits de tamarinier  
Mélangea de sa main et mit dans sa bouche
- 485 Ventre plein  
Il a pris en main la crosse  
Il a pris en main une baguette  
Il s'est mis en route  
Partit en brousse
- 490 Il a conduit ses chèvres en brousse  
Chèvres au ventre plein  
Le soleil était ardent, ardent  
[Le Génie] Mouno était au faite d'un grand arbre  
Mouno parlait bien
- 495 Cela vint aux oreilles du chevrier  
« Mouno ! salut ! tu parles bien  
« Mets-moi [ta parole] dans l'oreille »  
« [Non !] je n'ai pas de maison »  
Le chevrier, à toutes jambes, retourna au village
- 500 Il prit une houe dans sa main  
Il prit un chiffon [pour sa tête]  
Mit une poterie sur la tête  
Il alla chercher de l'eau en brousse  
Ayant pris l'eau il revint à la maison
- 505 Avec le fer il gratta la terre  
Le fer tomba sur la terre  
Il versa l'eau sur la terre

- De sa main il pétrit des briques  
 Le soleil fit sécher les briques  
 510 Le surlendemain il construisit une maison  
 En se hâtant il courut vers la maison de Mouno  
 Il salua bien Mouno  
 « Tu as de belles paroles  
 « Mets-moi les paroles dans l'oreille »  
 515 « J'ai entendu ce que tu as dit  
 « [Non] je n'ai pas de natte »  
 A toutes jambes le chevrier repartit au village  
 Il prit des cauris  
 Partit au marché  
 520 Acheta une natte  
 Se rendit à la maison [de Mouno]  
 « Mouno salut !  
 « Voici une natte, c'est ta natte  
 « Mets-moi tes bonnes paroles dans les oreilles »  
 525 « [Non !] je n'ai pas de femme, c'est une chose mauvaise <sup>1</sup> »  
 Le chevrier à toutes jambes retourna au village  
 Il prit des cauris  
 Il prit la route  
 Il alla au marché  
 530 Acheta une femme  
 Prit la route [et se rendit] à la maison  
 Il amena la femme à la maison de Mouno  
 Le chevrier entra dans la maison de Mouno  
 « Mouno salut !  
 535 « Une femme est venue dans ta maison  
 « Mets-moi tes paroles dans l'oreille »  
 « Dans la femme que je prends, n'y a-t-il pas de mauvaises choses <sup>2</sup> ?  
 « Sa parole entrera dans mon oreille  
 « Je descendrai ce soir sur la femme [pour voir] si elle n'a rien de mau-  
 vais »
- 540 Le chevrier à toutes jambes retourna au village  
 Le lendemain il retourna à la maison de Mouno

1. Litt. : moi en ce qui concerne la femme il n'y a pas ; chose mauvaise c'est ! (Voir le vers qui lui est comparable).

2. Litt. : moi femme avec (prenant en) main chose mauvaise n'y a-t-il pas ?

« Apprends-moi bien tes paroles »

« Quant à cette femme, je ne sais si c'est un homme ou une femme »  
[répondit Mouno]

Le chevrier à toutes jambes retourna au village

545 Le coq chanta : « Bonne brousse ! belle brousse ! »

« Apprends-moi tes bonnes paroles » [dit le chevrier]

Mouno avait dormi avec la femme

« Quant à cette femme je ne sais si c'est un homme ou une femme

« Étant donné que la femme n'est pas allée dans la maison des  
menstrues, c'est mauvais »

550 La femme alla dans la maison des menstrues

« [Je ne parlerai pas] étant donné qu'elle n'est pas revenue à la grande  
maison, c'est mauvais »

La femme de Mouno revint à la grande maison

Elle revint à la grande maison

« Apprends-moi tes bonnes paroles ».

555 « [Non], étant donné que la femme n'est pas enceinte ».

La femme fut enceinte

« Je ne sais si c'est un œuf de poule ou un œuf de pierre » [dit Mouno]

Le chevrier alla au village

Le lendemain le coq chanta : « Bonne brousse ! belle brousse ! »

560 « Mouno salut ! [dit le chevrier]

« Apprends-moi tes bonnes paroles »

« Oui, salut !<sup>1</sup> »

La femme de Mouno accoucha d'un enfant

« Apprends-moi tes bonnes paroles » [dit le chevrier]

565 « Oui, salut !

« [Mais] cet enfant, je ne sais si c'est un serpent ou un enfant »

L'enfant se leva sur ses jambes

« Oui, salut ! » [dit Mouno]

« Prends du mil dans une poterie

570 « Mets de l'eau sur le mil »

Le soleil se posa sur le mil

[Le chevrier] plaça tout le mil sur la terrasse [pour qu'il sèche]

Il ramassa le mil et le plaça dans un panier

Il posa le mil sur une pierre [à moudre]

575 [L'écrasa] bien avec la petite pierre

1. Ce vers constitue une exclamation d'approbation.

- [Il l'écrasa] bien de sa main  
 [Il réduisit] le mil en farine et le mit dans une poterie  
 Alluma le feu sur la roche  
 Mit de l'eau dans la farine  
 580 Posa la poterie sur le feu  
 Grand feu  
 Le cœur de la poterie s'agita, devint ardent  
 [Le chevrier] versa [la boisson] dans une grande poterie  
 Le surlendemain elle devint bière  
 585 Il mit du tabac dans un panier  
 Du sésame dans un panier  
 Remua avec une mouvette  
 [Tira de] l'huile de sésame et la mit dans une écuelle  
 Il mit le tabac dans un panier  
 590 La bière dans une poterie  
 Mit un chiffon sur sa tête  
 Ayant pris la poterie sur sa tête  
 Prit la route  
 Arriva à la maison de Mouno  
 595 « J'ai bien fait [ce que] tu [as dit]  
 « Fais entendre [les paroles] à mes oreilles »  
 « C'est bien ! viens »  
 Kanna, [fils de Mouno], posait ses jambes sur la terre<sup>1</sup>  
 [Le chevrier] alla [prendre] de l'huile de sésame  
 600 Il la posa sur la fourmilière<sup>2</sup>  
 Il posa du tabac sur la fourmilière  
 Mit un chiffon sur la tête  
 Mit une jarre sur la tête  
 Il apporta de la bière à la maison de Mouno  
 605 Il mit de l'huile de sésame dans une calabasse  
 Il mit de la pâte de sésame dans une calabasse  
 Il prit le chemin de la maison de Mouno  
 « Dis bien les paroles » [demanda le chevrier]  
 « Ne dis pas à mon oreille de mauvaises mais de bonnes paroles  
 610 « Oh ! oui ! Oh ! oui »

1. L'enfant commençait à marcher.

2. Parce que les fibres avaient été trouvées sur la fourmilière et que la fourmi les avait reçues la première du dieu Amma. Cf. p. 55.

- Kanna dit les bonnes paroles dans l'oreille [du chevrier] <sup>1</sup>  
 Il souleva la poterie sur sa tête  
 Prit la route de la fourmilière  
 Le chevrier s'assit sur la fourmilière
- 615 Mounokanna était venu avec le chevrier  
 Il prit de l'huile de sésame  
 Il dit de bonnes paroles sur l'huile  
 Mit de sa main [l'huile] dans l'oreille du chevrier  
 Toutes les paroles de Kanna sont les paroles de Mouno
- 620 C'est la parole de Mounokanna  
 C'est la parole de Kannamanga  
 C'est la parole de Manouminé  
 C'est la parole de Onowagna  
 C'est la parole de Sadyimmé
- 625 C'est la parole de Dyonséo  
 C'est la parole des Andoumboulou  
 C'est la parole des autels de masques  
 C'est la parole des autels de l'extérieur  
 C'est la parole des autels néfastes
- 630 C'est la parole des autels de l'intérieur  
 Le chevrier vite, vite, retourna au village  
 Salua le vieillard  
 « Mouno a mis de bonnes paroles dans mon oreille »  
 « Oh ! ce sont de bonnes paroles [dit le vieillard]
- 635 « Va les bien parler sur l'eau <sup>2</sup> »  
 Le chevrier prit la route, arriva sur l'eau  
 Tous ceux du Sigui allèrent à l'eau pour les paroles du chevrier,  
 Elles se posèrent sur les oreilles attentives.  
 « Oh ! c'est bien ! [dit] le bon vieillard
- 640 « Oh ! c'est bien !  
 « Ces paroles sont de bonnes paroles ! »

1. Mouno l'avait appris lui-même à Kanna.

2. Le berger, dit-on, était fatigué de ses allées et venues et de tous les sacrifices exigés par Mouno ; le vieillard, pour lui éviter les peines nouvelles qu'il aurait eues à répéter la langue à chacun, lui conseilla d'aller parler sur l'eau des sources pour que les hommes du village, en la buvant, se mettent en état de réceptivité.

## TAILLE DU GRAND MASQUE.

- Les fibres ardentes, ardentes, ardentes, sont les fibres d'Amma  
 Tous les hommes prirent une hache  
 Ils prirent la route  
 645 Ils partirent en brousse  
 La hache frappa l'arbre  
 La main a bien travaillé, l'arbre est tombé à terre.  
 L'arbre sur la tête, ils sont rentrés à la maison.  
 Ont posé l'arbre à terre  
 650 Les hommes habiles, ayant pris la hache, travaillèrent bien le bois  
 [Pour] tous les hommes, ce fut le Grand Masque<sup>1</sup> du serpent  
 Le Masque, aux yeux [des hommes], est le serpent  
 L'enfant devint l'enfant du serpent<sup>2</sup>  
 L'enfant prit un poulet  
 655 Prit un chien  
 Prit une petite poterie  
 Les hommes prirent de l'huile de sésame  
 Tous les hommes s'assirent [près du Grand Masque]  
 « Amma ! enferme les mauvaises choses dans un trou  
 660 « Le Masque rouge, rouge, est le masque d'Amma  
 « Les yeux du Masque sont des yeux de soleil  
 « Les yeux du Masque sont des yeux de feu  
 « Les yeux du Masque sont des yeux de flèche  
 « Grand Masque, enferme les mauvaises choses dans un trou  
 665 « Terre, enferme les mauvaises choses dans un trou  
 « Toutes les paroles sont les paroles de Mouno  
 « Mouno enferme les mauvaises choses dans un trou  
 « Mounokanna, enferme toutes les mauvaises choses dans un trou  
 « Kannamanga enferme toutes les mauvaises choses dans un trou  
 670 « Onowagna enferme toutes les mauvaises choses dans un trou  
 « Dyonséo enferme toutes les mauvaises choses dans un trou  
 « Manouminé enferme toutes les mauvaises choses dans un trou

1. Les informateurs traduisent *awa duno*, litt. : Grand Masque, par *imina na* (même sens) et par *bundo*, poterie dans laquelle on offre les libations aux ancêtres.

2. Il faut entendre : un enfant devint le répondant (*nani*) du serpent. Parmi les vivants il sera chargé de faire les offrandes à l'âme du mort (p. 62).

- « Sadyimmé enferme toutes les mauvaises choses dans un trou  
 « Mouno enferme toutes les mauvaises choses dans un trou  
 675 « Amma [nos] corps sont courbés [devant] toi  
 « Nos mains sont dans notre dos <sup>1</sup>  
 « Tous les hommes ont les mains au dos  
 « Enferme dans un trou toutes les mauvaises paroles  
 « Donne à notre gorge de bonnes paroles  
 680 « Donne à la gorge de tous les hommes de bonnes paroles  
 « Que ta gorge prenne la bière  
 « Que ta gorge prenne la graine de condiment  
 « Que ta gorge prenne l'huile de sésame  
 « Que ta gorge prenne le sang du chien  
 685 « Que ta gorge prenne le sang de la poule »  
 Les vieillards ont versé le sang du poulet, le sang du chien sur le Grand  
 Masque et sur la terre rouge  
 Avec du riz et la terre rouge ils ont peint le Grand Masque  
 Les yeux de tous regardaient  
 Le Grand Masque levé toucha la tête de l'enfant  
 690 Tous les hommes, avec la terre rouge, [peignirent] bien la caverne de  
 pierre  
 Le Grand Masque levé toucha la caverne de pierre  
 Tous les hommes ont porté le Grand Masque en brousse  
 L'enfant [l'y a gardé] un bon jour, un bon jour, un bon jour <sup>2</sup>.

## PRÉPARATION DU SIGUI.

- Tous les hommes ont pris leur calebasse  
 695 Sont entrés dans le grenier de leur maison  
 Ont pris le mil et l'ont mis dans des paniers  
 Ont pris [des feuilles] de tabac, les ont mises dans des paniers  
 Ont prit du sésame, l'ont mis dans des paniers  
 Tous les hommes de la famille ont pris de grandes [barres] de sel  
 700 De grandes [barres] de sel, beaucoup de mil, beaucoup de tabac, beau-  
 coup de condiments, beaucoup de sésame  
 Qu'ils portèrent chez le plus vieux  
 Le vieillard prit tout le mil et le donna aux femmes

1. En signe d'humilité.

2. C'est-à-dire : pendant les trois mois de son initiation.

- Les femmes prirent un chiffon, le placèrent sur leur tête  
 Ont pris une jarre, la posèrent sur leur tête  
 705 Sont parties en brousse pour l'eau  
 Les femmes sont revenues à la maison, jarre posée sur la tête  
 Les femmes ont pris du mil, l'ont placé dans une grande jarre  
 Ont rempli d'eau la jarre  
 Le soleil a fait lever le mil.  
 710 Ont pris le mil, l'ont posé sur la terrasse de la maison  
 Le soleil s'est posé sur le mil  
 Les femmes ont pris le mil, l'ont placé dans un panier  
 Les femmes ont pris le mil, l'ont placé sur la pierre  
 Avec la petite pierre l'ont bien écrasé  
 715 De leurs mains l'ont bien écrasé  
 Le mil est devenu farine  
 Ont mis de l'eau dans une jarre  
 Mirent [le tout] dans une grande jarre  
 De leurs mains ont bien travaillé  
 720 Firent du feu sur la roche<sup>1</sup>  
 Versèrent la bière dans les petites jarres  
 Posèrent toute la bière sur le feu  
 Grand feu  
 Le cœur de la jarre s'agita, devint ardent, ardent  
 725 La bière de toutes les petites jarres a été vidée dans une grande jarre  
 Le coq ayant chanté, le surlendemain la bière fut faite.  
 Les femmes prirent du sésame  
 Les femmes ont posé le sésame sur le feu dans un éclat de poterie  
 L'ont mis dans le mortier  
 730 L'ont posé dans une écuelle  
 De leurs mains l'ont bien travaillé<sup>2</sup>  
 Mirent l'huile de sésame dans une calebasse  
 Mirent du sel dans le sésame.

## CÉLÉBRATION DU SIGUI.

- Tous les hommes se sont assis à terre  
 735 Ont rempli de bière les grandes jarres posées à terre

1. Allusion à ce fait que les villages sont construits sur le rocher.

2. Pour en extraire l'huile.

Toutes les grandes jarres remplies ont été posées à terre  
 Des paniers remplis de tabac ont été posés à terre  
 L'huile de sésame a été posée à terre  
 Des boules de sésame ont été posées à terre

740 Les vieillards ont porté de la bière aux Initiés pour qu'ils la donnent  
 à boire au Grand Masque

Ils sont allés au Grand Masque  
 De l'huile de sésame a été offerte au Grand Masque  
 Une poule a été offerte au Grand Masque  
 Un chien a été offert au Grand Masque

745 « Amma, enferme les paroles mauvaises dans un trou  
 « Mets dans nos mains des choses bonnes  
 « Les yeux du Grand Masque sont ardents, ardents <sup>1</sup>,  
 « Voici ton poulet  
 « Voici ton chien

750 « Mets dans nos mains des choses bonnes  
 « Que le sang du poulet descende dans ta gorge  
 « Que la bouillie de mil descende dans ta gorge  
 « Que la bière de mil descende dans ta gorge  
 « Mets dans nos mains des femmes

755 « Mets dans nos mains des enfants  
 « Mets dans nos mains du mil  
 « Mets dans nos mains du gros mil  
 « Mets dans nos mains du riz  
 « Mets dans nos mains des haricots

760 « Mets dans nos mains du petit mil  
 « Mets dans nos mains du sésame  
 « Mets dans nos mains de l'oseille  
 « Mets tout dans nos mains  
 « Que le soleil fasse germer <sup>2</sup> [le mil]

765 « Mets dans nos mains des cauris  
 « Mets dans nos mains des moutons  
 « Mets dans nos mains des chèvres

1. Les yeux du Grand Masque sont aussi comparés aux yeux fatigués et rouges des vieillards.

2. Les commentateurs donnent la traduction libre suivante : Porte la charge de notre vie. *wonu*, soleil, a aussi le sens de souffle vital ; *dava*, lever, soulever, a le sens de porter, tenir levé.

« Mets dans nos mains des vaches

« Mets dans nos mains des chevaux à [belle] queue

770 « C'est bien !

« Mouno ! que le soleil fasse germer [le mil] ».

Les Initiés sont revenus au village

Les vieillards ont [alors] bu de la bière

[Puis] tous les hommes ont bu de la bière

775 Tous les hommes étaient assis sur leur crosse [*dolaba*]

Tous les hommes tenant leur crosse en mains se sont levés

Les tambours pris en mains, les tambours ont battu, bien battu

Tous les vieillards, tous, ont parlé la langue du Sigui

Tous les hommes ont dansé des jambes

780 Dansé des bras

Ils ont rempli leur calebasse de bière,

Ils l'ont versée dans leur bouche et se sont rempli le ventre.

---

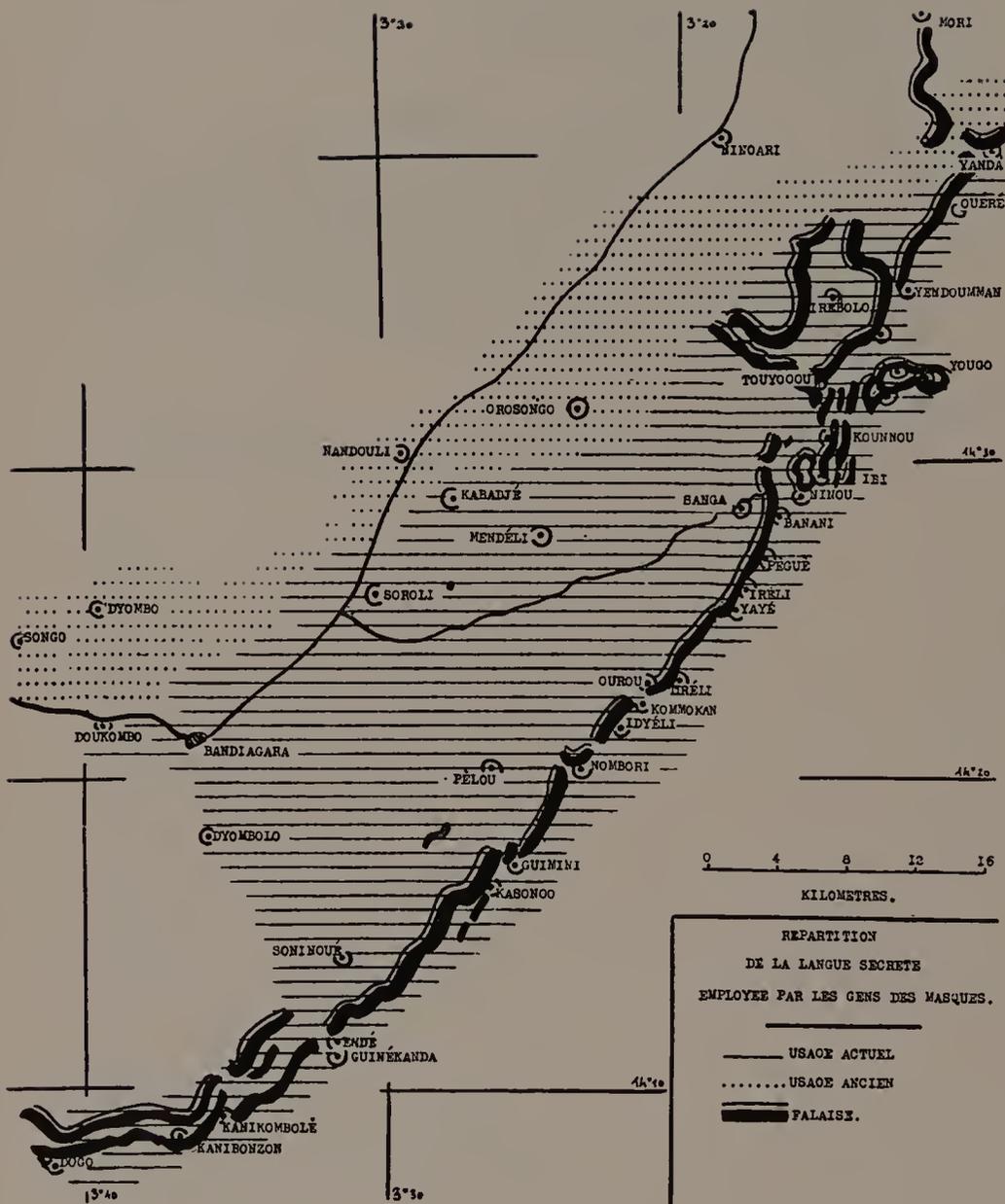


FIG. 16. — Croquis provisoire de l'extension de la langue secrète.

### CHAPITRE III.

## LES ÊTRES MYTHIQUES PERSONNELS.

Les Dogons désignent du nom d'*olubem* ou *olubeō*, litt. : ceux de la brousse, les êtres surnaturels qui vivent en dehors des villages : Andoumboulou, Gyinou et Yéban.

Les Andoumboulou sont des êtres humains habitant anciennement la terre ; les autres sont des génies pouvant prendre des formes diverses.

Les Andoumboulou sont devenus mortels alors qu'autrefois ils se transformaient en serpents ou en Gyinou. Les Gyinou, quoiqu'immortels, sont mêlés à la mort des Andoumboulou et apparaissent constamment dans le rituel des masques, choses de mort.

Les Yéban étaient la dernière forme que prenaient les hommes après leur métamorphose en serpent. Quand la mort apparut, la transformation se fit plus rarement. Mais, au contraire des Gyinou, ils ne furent jamais mêlés aux choses de la mort humaine. Plus généralement, le Yéban est un être propicé auquel on rend des devoirs par déférence et qui, occasionnellement, peut causer du mal. Le Gyinou est une puissance malfaisante dont on cherche à s'assurer la neutralité. Dans l'idée des Dogons cependant, tous ces êtres se rejoignent dans le monde suprahumain et c'est à eux tous que l'on s'adresse dans la plupart des prières.

### LES YÉBAN.

Les Yéban sont les Génies créés par le dieu Amma après le lamantin (*nommo*), (Mythe, vers 28 et 29)<sup>1</sup>.

En langue *tommo*<sup>2</sup>, Yéban se dit *melegene*, contraction de *melege inne*

1. A partir de ce chapitre, les références au Mythe en langue du Sigui sont ainsi indiquées.

2. Elle est parlée dans la région de Wazouba, Ningari, T'éin.

(homme *melege*). Le pluriel est *melegem*. A Sanga, *yebā* est le pluriel de *yebene*, contraction de *yebe inne* (homme *yebe*). A Sangui cependant (Sanga-du-Haut), le pluriel est *yebem*.

Sans être considérés directement comme les ancêtres des Dogons, ils forment un peuple du monde mythique auquel autrefois les hommes s'intégraient, après une suite régulière d'avatars. Très vieux, l'homme se transformait en serpent (Mythe, vers 43); des membres poussaient bientôt au reptile et, peu à peu, la métamorphose complète s'opérait.

Les Yéban sont de petits êtres maigres, à forme humaine, à grosse tête, invisibles<sup>1</sup>. Ils habitent le dessous des arbres à longues branches, les fourrés épais, le fond des cavernes. Ils ont des femmes et des enfants et vivent dans des villages, comme des humains.

En se déplaçant, ces êtres bourdonnent. Mais ils ne parlent pas; s'ils parlaient, dit-on, ils pourraient habiter avec les hommes.

Autrefois, ces derniers pouvaient commercer avec eux. On dit qu'avant l'arrivée des Européens, les gens habitant une région située au delà de Tombouctou achetaient des fusils aux Yéban: à cet effet, ils posaient des cauris sur le sol et, pendant la nuit, les génies laissaient sur place une arme dont la qualité correspondait à la somme offerte<sup>2</sup>.

Les Yéban ne s'unissent pas aux femmes, mais ils mettent parfois un enfant dans leur sein, ou changent contre un des leurs le fœtus d'une femme enceinte. Un nouveau-né peut également être remplacé s'il dort sans surveillance. Il faut alors prendre la précaution de poser à côté de lui un couteau ou une hache qui effraie l'ennemi.

Invisibles à la plupart des hommes, les Yéban sont cependant vus par les garçons ou les filles vierges et par les visionnaires (*kumogu*). On les rencontre de moins en moins aujourd'hui, car le respect que l'on avait pour eux diminue et les interdits qui les concernent sont moins rigoureusement observés (millet cultivé sur leurs emplacements réservés, cordonniers foulant des lieux interdits<sup>3</sup>).

Les Yéban étaient, avant l'arrivée des Dogons, les propriétaires de toute

1. Cf. une représentation de Yéban, L. IV, chap. 3, *in fine*.

2. De même les pierres *lege tibū*, litt. : pierres de fer, utilisées par les femmes pour séparer le coton de ses graines, sont trouvées par elles dans la région de Tintam et de Bolo (au nord de Dè). Dans les rochers près desquels on trouve ces pierres, les femmes déposent, le soir, cinq cauris pour les Yéban; le lendemain, elles viennent chercher l'objet convoité.

3. A Sanga-du-Haut, les lieuxdits qui sont censés être habités par les Yéban sont les suivants : Bono, Kannakalou, Dolo Anwüe, Pélèmo, Kogodou, Todou, Songoulou, Ogotyé. Ils habitaient également autrefois la grande place d'Ogol-du-Haut dite *lèbè dala*.

la terre. Les hommes leur ont pris le terrain champ par champ, mais ils les paient par des sacrifices propitiatoires. On leur a réservé des lieux où l'on ne cultive pas, et si un homme y établit son champ, il lui faut déposer en offrande une petitealebasse contenant des haricots, du sésame, des graines de flamboyant, du riz, du gros et du petit mil.

Si l'on cultive une terre occupée par eux, on a soin de ne pas y semer de millet <sup>1</sup> qui est l'un de leurs interdits.

Les animaux sauvages forment leurs troupeaux. Tout homme peut capturer la bête désirée en l'atteignant d'une pierre qui la rend impure (*puru*) à ses propriétaires et les empêche de la récupérer.

Leur état d'ancêtres d'une part, de propriétaires de la terre d'autre part, est donc à l'origine des cultes nombreux que leur rendent les hommes (rituels funéraires, agraires, totémiques, taille des masques).

Les Yéban se manifestent surtout dans le culte totémique. Il paraît, d'ailleurs, assez difficile de discerner dans le personnage fondateur du culte si sa qualité d'ancêtre l'emporte sur celle de Yéban ou inversement. Les mythes particuliers à chaque totem rapportent, en effet, que le gage d'alliance constitué par la pierre *duge* est remis aux hommes par une créature des Yéban <sup>2</sup>; parfois même l'ancêtre se métamorphose en animal de Yéban. De plus, il est admis qu'encore aujourd'hui, lorsque le futur prêtre totémique entre dans la crise qui lui fait retrouver le matériel sacré, il est précédé dans sa recherche par un Yéban qui le conduit à travers tous obstacles jusqu'à la cachette <sup>3</sup>.

Il s'agit là de révélations intéressant un groupe. Les Yéban se manifestent également à des individus à qui ils confèrent parfois des qualités analogues à celles du prêtre totémique de clan, à cette différence près que le totem révélé concerne surtout l'individu ou tout au plus sa famille (indivise). L'exercice de ce culte particulier constitue alors pour l'homme une thérapeutique (cas de possession). D'autre part, il se peut que soit conféré à l'intéressé des techniques lui permettant d'exercer le métier de devin.

Il arrive aussi que le meurtre d'un animal appartenant à ces génies mette un homme dans l'obligation de tailler un masque (cf. p. 75).

En résumé, on peut dire que les Yéban sont des génies normalement bénéfiques et qu'ils ne deviennent dangereux que lorsqu'une règle les concernant a été violée.

1. Cette graminée est comparable au *Poa Abissinica* (Schweinf. *Eragrostis* Ab.).

2. Cf. Germaine Dieterlen, *Le Duge, signe d'alliance*.

3. Toutes ces questions seront largement traitées dans un ouvrage ultérieur sur le totémisme dogon.

## LES GYINOÛ.

Les Gyinou ont été créés après les Yéban ; alors que ceux-ci étaient placés sur les rochers, ils furent posés sur les arbres (Mythe, vers 35).

Ces êtres ont le pied long, une jambe et un bras uniques. Ils sont couverts de cheveux et de feuilles vertes ; ils s'intègrent aux arbres sur lesquels ils vivent et dont, finalement, on ne peut les distinguer. Contrairement aux Yéban, ils n'habitent pas de villages. Ils ont des femmes, *gyinuya*, des enfants, et peuvent s'unir aux mortelles.

Les arbres qu'ils hantent sont surtout les *togođo*, les *dyun* (fromager), les baobabs, les caïcédrats et les *kęđę*<sup>1</sup> dont les troncs et les branches solides peuvent supporter leur poids. Les petits arbres, dit-on, seraient brisés par eux. Quoique liés à leur support, ils peuvent se déplacer ; ils le font de préférence à minuit et à midi, en produisant un grand bruit de feuilles.

Les Gyinou reçoivent leur *nyama* du dieu Amma et ils le laissent sur les arbres qu'ils fréquentent ou le portent sur leur tête. Lorsqu'on abat un tronc sans précautions rituelles, on est censé couper le corps même du Gyinou et le sang coule de la blessure. On pense aussi que, sous l'effet de la douleur, le Gyinou vomit le sang.

Ce génie donne diverses maladies aux hommes : entre autres le *gamma* et le *tô* (gonflement du corps). S'il replie sa jambe lorsqu'on monte à un arbre, on tombe à terre et il rit au-dessus du blessé. Il donne aussi le frisson à celui qui vient se mettre sous son ombre et s'attaque à ceux qui dorment sur les terrasses<sup>2</sup>. Il rend stériles les femmes avec lesquelles il s'est uni lorsqu'elles étaient enfants. Celles-ci, pour se guérir, doivent offrir un sacrifice sur un autel réservé aux génies<sup>3</sup>. Parfois une telle union donne

1. Le *togodo* est le kapokier ; le *kęđę* est une Légumineuse (Daniella ?).

Les arbres suivants, à Sanga, sont désignés nommément comme porteurs d'un Gyinou : les baobabs *yoro* et *adama*, le grand *balenja*, le *balenja* de Toumogou.

2. On ne dort jamais sur une terrasse. En effet, si un Gyinou passe au-dessus d'un homme allongé sur sa terrasse, il peut se poser sur le dormeur comme il se pose sur un arbre. Le corps de l'homme devient alors sec comme du bois. Pour obtenir sa guérison, le malade doit commander au forgeron un couteau, une hache, des crochets de fer (*gobo*) de forme spéciale, et une chaînette (*yogu*) sur laquelle il accroche des clochettes. Le tout est porté à Kounnou ou à Iréli Bolo, où se trouvent des autels spéciaux affectés aux Gyinou. Outre le Gyinou, les serpents *kukulu* (sorte de vipère) et *dyüö* (naja), volant au-dessus du dormeur, laisseraient tomber sur lui des parcelles de terre qui lui donneraient une maladie de foie. La position nord-sud du corps est particulièrement dangereuse car les serpents vont ouest-est.

3. Il existe de ces autels à Kounnou, Amani et Iréli Bolo.

des produits qui sont eux-mêmes des Gynou. C'est ainsi que le Gynou Mouno du mythe a eu six enfants de la femme que lui avait amenée le chevrier. Les noms de ces enfants sont constamment invoqués dans les litanies en langue du Sigui (Mythe, vers 15 à 20).

### LE NOMMO.

Le *nommo* fut le premier être créé après la terre, le ciel et l'eau (Mythe, vers 25).

Le mot désigne à la fois l'esprit de l'eau et le lamantin. Ce génie joue un rôle de la plus haute importance dans l'institution totémique. Il partage avec les génies Yéban la propriété des animaux sauvages et confère, lui aussi, des totems aux hommes. Dans l'état actuel de l'enquête, il n'est pas encore possible d'établir un parallélisme entre les Yéban et le *nommo*. En tous cas il ne paraît nullement intervenir dans l'institution des masques <sup>1</sup>.

### LES ANDOUMBOULOU.

Les Andoumboulou furent les premiers êtres humains créés (Mythe, vers 30).

Le mot *andumbulu* (ou *antumbulu*) semble dérivé de *an*, contraction de *ayne*, homme et de *dummulu* (ou *tummulu*), court. Les Andoumboulou seraient de petits hommes, des pygmées. Les aventures dont ils furent les héros depuis leur création jusqu'à l'apparition de la mort (vers 184 à 374), sont parallèles à celles que subirent les hommes dans la suite (vers 375 à 782).

Bien qu'ils aient entièrement disparu, les Dogons considèrent qu'ils sont toujours présents, mais invisibles, dans les falaises. Leur hauteur ne dépasse pas l'avant-bras; ils portent une longue barbe. Ils habitent les montagnes rocheuses et ce sont eux qui auraient enseigné autrefois aux prédécesseurs des Dogons, les Tellem<sup>2</sup>, à bâtir leurs habitations dans le creux de falaises à pic. Ils leur enseignèrent à monter leurs matériaux à l'aide de chaînes de fer ou de longues cordes de fibres jetées dans les précipices; ils leur apprirent aussi des paroles magiques qui permettaient, en frappant des briques de terre sèche avec des branches, de les faire monter le long des parois.

1. Une étude ultérieure paraîtra concernant le *nommo* dans le monde africain (Cf. p. 5, n. 3).

2. Au sing. : *tellene* ou *telene*.

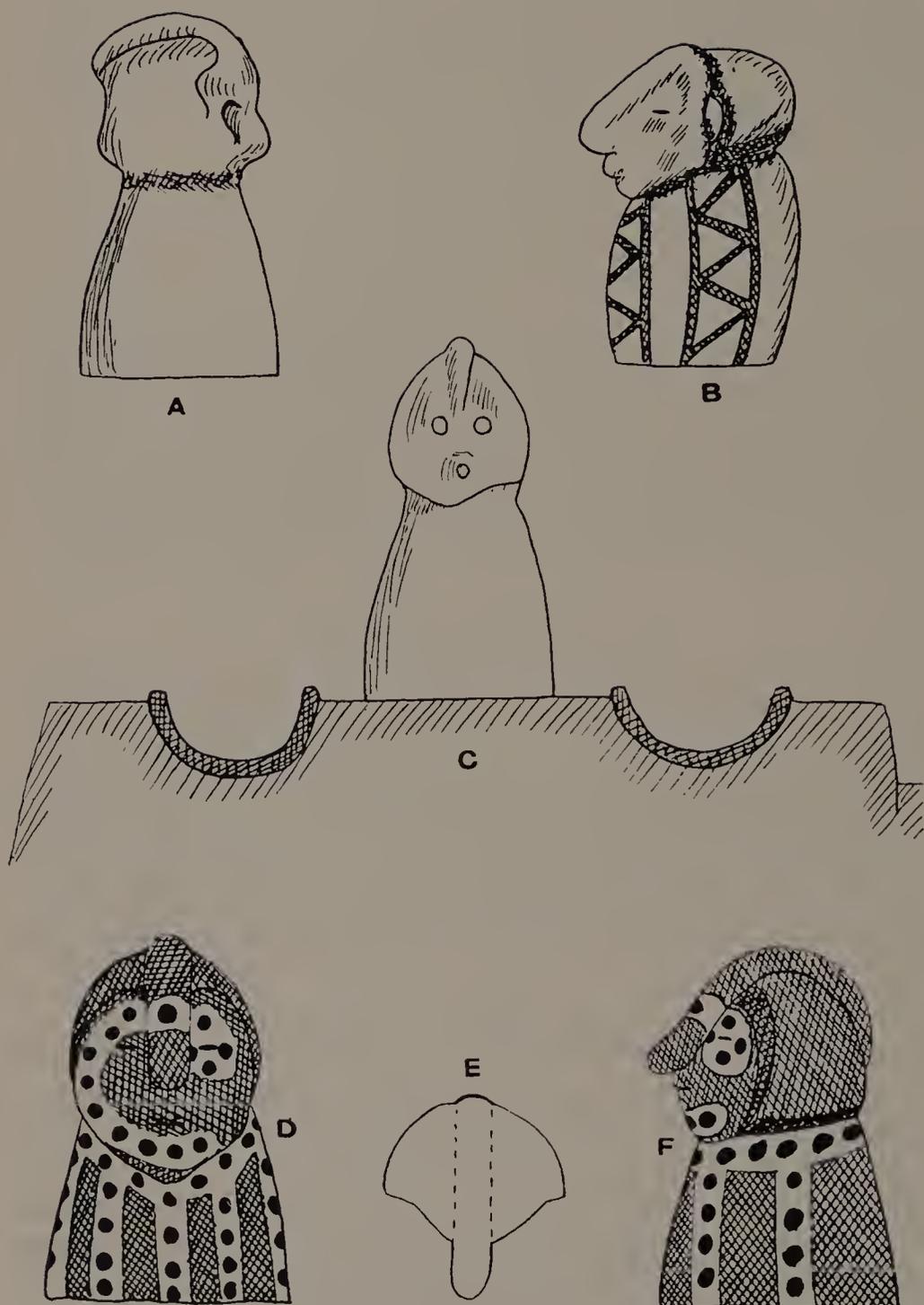


FIG. 17. — Représentations d'Andoumboulou, à Yougo Dogorou. A, C, profil et face de l'And. femelle de l'abri *imina sommò*. D, F, E, face, profil et projection horizontale du crâne de l'And. mâle du même abri. B, And. de l'abri des masques.

Les Andouboulou sont invisibles, mais on trouve des traces de leur passage sous forme d'objets divers abandonnés dans la brousse et dont on ne comprend pas l'usage : colliers, pierres de couleur. On dit aussi que tout linge trouvé dans la brousse et dont le propriétaire n'est pas connu a été déposé par eux. Toute odeur inexplicable de nourriture est également leur fait.

Si un enfant dort à côté d'un village invisible d'Andouboulou, ceux-ci l'enlèvent et le remplacent par l'un des leurs. L'enfant a une grosse tête chauve et les veines de son crâne sont apparentes. Il ne grandit pas, mais peut devenir gras, tandis qu'un produit de Yéban resterait toujours maigre.

D'après certains informateurs, les Andouboulou seraient capables de prendre le fœtus d'une femme enceinte pour le remplacer par celui d'une des leurs. On dit aussi que les Andouboulou s'unissent parfois aux femmes mais que le produit de cet accouplement n'est pas viable <sup>1</sup>.

Dans les temps mythiques, les Andouboulou se transformaient en serpents ou en génies Gyinou. Ils se seraient aussi transformés en génies *sintandu*.

Invoqués dans la plupart des prières comme les autres puissances surnaturelles, les Andouboulou sont l'objet d'un culte rendu pratiquement, dans certaines régions, à des images de terre qui les représentent <sup>2</sup>. Des libations de bouillie de mil sont offertes sur ces bustes à l'occasion des diverses cérémonies relatives à l'institution des masques.

A Touyogou, les quatre bustes de la caverne des masques qui sert en

1. Un homme de Bongo nommé Allagam avait une fille du nom de Yasamma qui gardait les récoltes en un lieu dit *kommyô* sur le chemin de Kounnou. Comme elle s'était endormie, un Andouboulou s'unit à elle et elle accoucha d'un enfant qui pendant plusieurs années ne grandit ni ne marcha. Les devins lui conseillèrent de le porter au lieu dit *kommyô* et d'offrir aux Andouboulou du riz, du sésame. Ce qu'elle fit. Mais ayant rapporté l'enfant après l'avoir déposé à l'endroit où elle avait dormi autrefois, elle ne constata aucun changement dans son état physique. Finalement, elle l'abandonna dans la caverne de *kommyô* et par la suite devint stérile.

2. Fig. 17. Il n'en est pas ainsi à Sanga. On en observe surtout aux environs de Yougo. Cf. la description des And. de Yougo, p. 168.

L'abri des masques de Yougo Dogorou, se trouve en contre-bas de l'agglomération, sous le rocher Est terminant le cirque où est construite la ville. Il est formé de deux roches posées l'une sur l'autre comme deux lèvres arrondies, celle du haut avançant sur celle du bas. Deux autres blocs appuyés sur la roche du haut constituent une sorte de voûte. Sur la lèvre inférieure formant le sol de l'abri sont construites en torchis, à des niveaux différents, deux plates-formes circulaires (diamètre 70 cm. environ) sur lesquelles sont édifiés deux bustes d'Andouboulou (fig. 17; Pl. XXIII-C). Les masques sont stockés dans le fond de la pente horizontale, en arrière des deux autels.

même temps d'abri au Grand Bois<sup>1</sup> correspondraient au nombre de *yasigine* présentes au dernier sigui. A chaque sacrifice sur le Grand Masque, ces bustes reçoivent une offrande de poulet. Au moment de leur érection, c'est-à-dire pendant les fêtes du Sigui, et lors de chaque Dama, ils reçoivent une libation de bouillie de mil.

1. La caverne des masques *imina sommô*, au lieudit *gulum galam*, a pour plafond un rocher en porte-à-faux dont la face inférieure s'élève à 45°. Son sol est fait d'un rocher irrégulier fendu de larges crevasses en pentes très raides à peu près parallèles à celle du plafond. Sur la gauche, à un endroit où les deux roches se rejoignent presque, sont dressés quatre bustes d'une trentaine de centimètres de hauteur représentant des Andoumboulou. Ils sont placés en ligne, face vers l'extérieur, sur l'arête d'un bloc situé à gauche de la faille formant la caverne. Les deux personnages de gauche sont réservés aux adultes, les deux de droite, en moins bon état et peut-être plus anciens, sont réservés aux vieillards. Allongés dans l'une des cassures de la roche, se trouvent deux Grands Masques. On pénètre normalement dans cette caverne par une entrée basse qui se trouve sur le côté, à hauteur d'un terre-plein artificiel. Divers masques sont placés près de l'ouverture.

---

## CHAPITRE IV.

### PRINCIPE MYTHIQUE IMPERSONNEL.

#### LE NYAMA.

Le *nyama* est une énergie en instance, impersonnelle, inconsciente<sup>1</sup>, répartie dans tous les hommes, animaux, végétaux, dans les êtres surnaturels, dans les choses, dans la nature et qui tend à faire persévérer dans son être<sup>2</sup> le support auquel elle est affectée temporairement (être mortel)<sup>3</sup> ou éternellement (être immortel) : c'est ainsi que le ciel, les morts, les génies, les autels, le fumier, les arbres, la graine, la pierre, les bêtes, la couleur rouge, les hommes ont du *nyama*.

Cette énergie est également dynamique. Dans une certaine mesure, elle est dépendante de l'âme (*kikinu say*)<sup>4</sup> chez les êtres vivants et apparemment indépendante dans le cas des choses inanimées<sup>5</sup>. On sait qu'à la mort, l'âme de l'homme projette son *nyama* dans le corps d'un nouveau-né pour en faire son *nani* (p. 62); cette force, par la suite, agit vis-à-vis de l'enfant comme un témoin pouvant sanctionner les inanquements à ses devoirs<sup>6</sup>.

1. On pourrait dire aussi qu'elle est, entre autres choses, une force mécanique agissant dans le monde spirituel. Nous hésitons à employer le qualificatif de spirituel en ce qui la concerne. Elle fait penser tout à la fois à : substance, nature ou caractère d'un être, personnalité, fluide, force vitale et encore à réalisation de l'essence dans la matière.

2. Le rôle du *nyama* consiste en particulier à défendre le support contre les autres *nyama*.

3. Pour un homme, la période d'affectation s'étend, semble-t-il, depuis sa création jusqu'à une soixantaine d'années après sa mort.

4. L'âme n'est pas autre chose que le double. Un autre élément de l'être est le *kikinu bumone*, l'ombre. Cf. Germaine Dieterlen, *Les Âmes des Dogons*.

5. Au sens européen du mot. Certaines pierres, qui ne sont censément pas pourvues d'une âme, communiquent du *nyama* lorsqu'on entre en contact avec elles. Mais il se peut que la notion d'âme ait évolué en ce qui concerne certaines choses inanimées; ces dernières ont peut-être aussi été pourvues de *nyama* dans des circonstances spéciales, par exemple par des génies. La question est entièrement réservée.

6. Cf. Germaine Dieterlen, *Les Âmes des Dogons*.

Il est à remarquer que l'âme n'agit que par son *nyama*. Lorsqu'elle en est dépourvue, elle

Dans le cas d'un autel, le *nyama* dont il est le support (L. V, chap. 1) se communique aux objets consacrés sur lui et agit dans le sens du rite exécuté par l'intéressé<sup>1</sup>.

En ce qui concerne les êtres humains, cette force ne se localise pas toujours dans l'âme ou dans la chair et il n'est pas nécessaire que ces deux éléments coexistent pour qu'elle réside avec eux. Ainsi elle est un animateur du corps depuis la formation dans le sein<sup>2</sup> jusqu'à la mort physique qui intervient assez longtemps après le départ de l'âme. Dans cet intervalle, elle permet au corps de continuer une existence mécanique dépourvue de toute volonté et de toute intelligence. Mais, dans ce cas, elle est encore soumise à l'âme qui la commande de loin.

Cependant, il apparaît que certaines transmissions dans des objets inanimés laissent finalement la force indépendante : le rhombe est consacré par un sacrifice sanglant qui lui communique un *nyama* puissant ; par l'effet du vrombissement, celui-ci se répand et attaque les femmes (L. II, chap. 2, B) sans qu'apparaissent à aucun moment les âmes des victimes. De même, la force est reçue du mort par le masque, du masque par la peinture rupestre et se dilue sans plus répondre à l'âme.

Bien plus, le *nyama* d'un autel abandonné<sup>3</sup> peut, dans un sursaut final qui provoque l'anéantissement de son support, attaquer le coupable avec une telle violence qu'il détermine sa mort physique. Il s'agit là d'un véritable sacrifice perpétré par la puissance même qui se retrempe dans une victime fraîche et repart dans un nouveau cycle de vie. Aucune intervention d'âme n'apparaît dans ce cas.

Le *nyama* est susceptible d'usure, de diminution. Si l'on tient compte que pour un être humain, par exemple, le sang est le contenant du *nyama*, perdre du sang revient à perdre une certaine quantité de force. Mais un *nyama* donné conserve toujours une partie de lui-même qui, pour ne pas périr, s'agrège à une force plus grande, plus « fraîche » que lui. Il est un

semble passive ; elle s'enfuit lorsqu'on la chasse ; elle est insistante, mais peureuse ; c'est une maraudeuse effarouchée. Après le Dama, elle ne compte plus ; elle est envoyée dans un pays vague et ne paraît plus être qu'une étiquette pour désigner le *nyama* dont elle était possesseur.

1. Il est possible que les âmes des animaux sacrifiés exercent un contrôle sur leur *nyama* accumulé dans l'autel. Les Dogons ne sont pas explicites à ce sujet.

2. Un enfant est animé d'abord par une partie du *nyama* de son père, puis par celui de son *nani*, puis, peu à peu, par le sien propre.

3. Le *nyama* d'un autel n'existe que par les sacrifices. Il ne peut être question de traiter ici un sujet aussi vaste. Sur la création d'une puissance surnaturelle, divinité par exemple, par le sacrifice, cf. H. Hubert et M. Mauss, *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice*, Année Sociologique, Paris, t. II, 1897-1898 p. 116 sq.

principe continu fondé sur un support discontinu. Il est comparable à une flamme passant sur une série de flambeaux dont un seul est allumé et brûle jusqu'à usure avant de communiquer son feu au suivant <sup>1</sup>. Un *nyama* particulier est une parcelle à la longue périssable d'un ensemble sans cesse régénéré.

En revanche, il est susceptible d'augmentation : il s'additionne à celui d'un autre support. Le mangeur augmente le sien de celui des plantes qu'il consomme : le *nyama* du mil fait vivre l'homme. La graine, qui contient le *nyama* de la plante <sup>2</sup>, pousse grâce à l'adjonction des *nyama* du fumier, de la pluie et du soleil <sup>3</sup>.

Le *nyama* d'un homme augmente avec son âge ; de ce fait le vieillard a une position sociale beaucoup plus importante que l'enfant. Un geste rituel effectué par un homme a une efficacité d'autant plus grande qu'il est plus âgé, c'est-à-dire que son *nyama* est plus puissant.

Le *nyama* d'un autel est entretenu par celui des victimes ; l'autel est un accumulateur de force (L. V, chap. 1).

Il s'ensuit que les quantités de *nyama* réservées à chaque être sont inégales. Dans le cas où il y a lutte entre plusieurs forces, la plus grande tient naturellement en respect les plus faibles <sup>4</sup>. Deux forces qui, prises en particulier seraient incapables d'en vaincre une troisième, peuvent le faire quand elles s'additionnent.

Le *nyama* est pourvu de qualités différentes ; il faut des sacrifices spéciaux pour se défendre contre la force d'un Gynou, contre celle de l'arbre qui le supporte, contre celle de l'animal représenté par le masque. Les autels, accumulateurs de force, sont destinés à des fins diverses : certains sont utilisés par les chasseurs (p. 75), d'autres sont relatifs aux masques, aux Gynou (L. V, chap. 1) <sup>5</sup>.

1. Il s'agit par exemple du *nyama* d'un homme qui, après sa mort, passe à son *nani*.

2. Un informateur, pour expliquer la différence entre l'âme (*kikinu say*) et le *nyama*, a déclaré que l'âme était comme l'enveloppe de laalebasse et le *nyama* comme les graines.

3. Cette croissance s'opère sous la direction de l'âme (*kikinu say*) de la plante, laquelle est également pourvue d'un *kikinu bumone* (ombre).

4. Il y a lieu de remarquer que dans le cas du *nani* par exemple, le répondant est doté de deux *nyama* : le sien propre et celui de l'ascendant. Cette dernière force est en quelque sorte le représentant de l'ancêtre auprès du remplaçant et elle peut agir au désavantage de ce dernier lorsque celui-ci ne remplit pas ses devoirs vis-à-vis du premier.

5. Il est possible d'entrevoir l'une des raisons de ces différences de qualité : le *nyama* des animaux sauvages, par exemple, est plus dangereux pour l'homme que celui des bêtes domestiquées. En effet, les premiers vivent de nourritures de brousse qui ne sont pas en contact avec les humains et qui conservent de ce fait un certain caractère de pureté. Les

Le *nyama* est transmissible par contact et à distance. Un homme qui dort en brousse est susceptible de le contracter de certaines pierres qu'il touche. Un non initié, une femme, en reçoivent en touchant un masque. Un mort envoie le sien sur son *nani*; un autel en communique à un objet. Le rhombe, par son vrombissement, l'exhale. Certains rites le font passer de son support dans le masque et de ce dernier dans la peinture rupestre (L. IV, chap. 3).

Un support est indispensable au *nyama* et il devient particulièrement agissant lorsqu'il erre, c'est-à-dire quand il est libéré pour des raisons non sacrificielles. En effet, dans le sacrifice, on dégage le *nyama* de la victime, mais on le fixe aussitôt dans un autre support : autel, masque, amulette.

C'est à la suite de la première mort humaine (p. 62) que l'on connut les effets du *nyama* libéré. Dès ce moment, l'attention des hommes fut retenue par cette force dont leur fut révélé le caractère fondamental dans la création. Tous les cultes institués par la suite peuvent être considérés comme des techniques concernant plus ou moins directement le *nyama*.

secondes, au contraire, se nourrissent de plantes cultivées dont la qualité est très différente et fait que leur *nyama* ne s'attaque pas à l'homme.

(Le mot pureté est employé dans la présente note pour sa commodité. Des études ultérieures indiqueront l'état actuel de nos connaissances sur cette notion.)

---

LIVRE II.

LE SIGUI.

## Introduction au Livre du Sigui.

Le rite itinérant du Sigui a pour but de renouveler le Grand Masque, support de l'âme de l'ancêtre mythique mort sous sa forme de serpent, et de consacrer à sa garde des Initiés (*olubaru*) considérés comme les nouveaux répondants (*nani*) de l'âme ancestrale.

Le premier Sigui honora l'ancêtre dont la mort suivit la rupture par lui d'un interdit, rupture elle-même déterminée par une infraction aux règles sociales commise par la jeune génération <sup>1</sup>. Danser le Sigui était, pour cette dernière, se faire pardonner ; c'était aussi expier d'anciennes fautes commises par les hommes et qui avaient eu pour conséquence l'introduction chez eux de la mort (vol par la femme mythique des fibres rouges appartenant aux Andoumboulou et capture de l'un d'eux). Au dire de nombreux informateurs, *sigi* signifierait donc : pardon, expiation.

Mais soixante ans après cette réparation mourut l'Initié chargé de la garde du Grand Masque. A des symptômes divers, les hommes surent qu'il leur fallait renouveler le rite permettant de mettre en service un nouveau Bois et de consacrer d'autres Initiés. Par la suite, l'habitude se créa de commémorer tous les soixante ans l'événement initial <sup>2</sup>.

Le Sigui est considéré comme une chose ardue et le mot qui le désigne a aussi le sens de mauvais lieu, de situation difficile où l'on souffre, où tout est gêne. C'est ainsi qu'à un enfant insupportable on dit :

*sigi ukunojam*, je vais te mettre au Sigui. (Yougo.)

*so yabaru ye sigu wi kunna musei so ya yabako*, si tu n'écoutes pas [mes] paroles je te mettrai au Sigui, [alors] tu écouteras. (Sanga.)

*didine usige sigu u kunnamosę so ę ege*, toi mauvais [garnement], si je te mets au Sigui tu m'écouteras. (Bandiagara.)

De même, un enfant proteste contre de mauvais traitements en disant :

*uneę sigi mi kunnojeoma*, toi, tu veux me mettre au Sigui. (Yougo.)

Menacer un enfant du Sigui, équivaut à le menacer de le renvoyer de la maison, l'obligeant ainsi à gagner durement sa nourriture comme on se fatigue à cultiver, l'année d'avant les fêtes.

Celles-ci en effet nécessitent des prestations considérables ; d'autre part la retraite des Initiés (*egu parom*, litt. : sortis de brousse), ne va pas sans souffrances dans l'abri rocheux qu'on peut comparer à une prison <sup>3</sup>.

De plus, les conséquences des fêtes se font sentir pendant de longues années ; la plupart des gens ont été ruinés ; à cette gêne s'ajoutent les sarcasmes de tous qui se moquent de ceux qui restent pauvres pour avoir voulu et dû donner comme des riches. Si l'on est heureux d'avoir fait le Sigui, on souffre d'en être appauvri, comme le dit le dicton :

*sigi ęba yelięę ęba*, acheter le Sigui, c'est acheter le malheur.

1. Dans ce cas, la jeune génération comprenait tous les hommes sauf le vieillard. Il s'agit ici du Sigui célébré par les humains.

2. Certains informateurs comptent parfois 63 ans, ajoutant vraisemblablement les trois années écoulées entre la mort du grand serpent et la célébration du premier Sigui.

3. Il en est de même d'ailleurs du Dama : pendant une quinzaine de jours, ni les femmes ni les enfants ne peuvent sortir ; les masques les frappent, les bousculent, leur infligent mille brimades (Cf. plus bas).

## CHAPITRE I.

### A. — LE RITUEL (SANGA).

#### FIXATION DE LA DATE DU SIGUI.

Mythiquement, le moment de danser le premier Sigui avait été indiqué par une lueur rouge illuminant l'abri où avait été déposé le serpent (p. 62) et où avait disparu l'Andoumboulou capturé par les hommes (p. 69).

Soixante années après cette fête, le premier Initié avait été inhumé, revêtu de fibres rouges, dans le même lieu que l'Ancêtre. L'année suivante, la caverne s'étant éclairée comme elle avait fait la première fois, les vieillards exposèrent aux générations plus jeunes la nécessité où elles étaient d'offrir désormais des libations au grand serpent de bois, office qui avait jusque là été rempli par eux. Ils décidèrent, pour opérer cette relève, de leur faire célébrer un second Sigui.

Depuis ces événements qui, dans l'esprit des Dogons, se sont déroulés dans le pays Mandé, des migrations sont survenues et par une fiction dont est dupe la majorité de la population, l'abri initial où reposa le premier mort est situé censément à Yougo Dogorou, au lieudit *imina sommô*.

Au centre du cirque occupé par la cité de Yougo Dogorou s'élève un rocher d'une vingtaine de mètres de hauteur en forme de table très inclinée et reposant sur un soubassement d'éboulis (fig. 18). Les parois Sud et Ouest sont verticales ; la paroi Nord a une inclinaison de 60 à 70 degrés ; côté Est, la pente moyenne est de 45 degrés ; elle aboutit à un à-pic auquel s'accotent des greniers et des habitations. La partie supérieure comporte une plateforme rectangulaire de 4 à 5 m. de large et de 8 à 10 m. de longueur orientée N.-S., et abritée, côté Est, par une forte boursouflure. Cet espace est entouré d'un muret de pierres sèches et occupé en sa moitié Sud par un abri à trois rangs de trois piliers appuyé à la boursouflure et qui est le plus important du village.

Au pied de la masse rocheuse, côté Nord se trouve le lieu-dit *imina sommô* qui sert d'abri aux *olubaru* durant leur initiation. C'est un couloir orienté O.-E., de 3 à 4 m. de large et d'une quinzaine de mètres de long, ménagé entre le rocher et un éboulis de blocs informes d'accès difficile. La partie Ouest est presque entièrement surplombée par un grand rocher formant auvent ; l'autre est à ciel ouvert. De l'Est vers l'Ouest, la paroi du grand rocher présente les particularités suivantes (fig. 19).

en 1 se trouve une niche naturelle semi-cylindrique de 80 cm. environ de diamètre dont la base est à 10 m. environ du sol. Elle est bordée d'un petit parapet de terre sèche et contient un buste tronconique de terre grisâtre surmonté d'une tête à face ronde (fig. 17, D.E ; Pl. XXIV, B) léonine, caractérisée par un nez très proéminent dont la racine se prolonge en cimier jusqu'en arrière du crâne. La chevelure forme une auréole débordant carrément du front et qui prolonge les lignes des joues et le menton peu accentué. Ce personnage a 25 cm. environ de hauteur. et 15 cm. de diamètre à la base. Le buste est orné de bandes



FIG. 18. — Coupes Est-Ouest et Nord-Sud du rocher central de Yougo-Dogorou. Emplacement dit *imina sommô* (à droite).

verticales à la bouillie de mil mouchetées de taches rondes, noires (charbon) ou rosâtres (terre rouge, *bana bogo*). Même ornement autour du col ; le visage est également entouré d'une bande en trois-quarts de cercle partant du bas de la joue gauche, passant sous la racine du nez et s'arrêtant en grosses taches sous l'œil gauche. La base du buste a été réparée vraisemblablement à la suite d'une rupture de l'ensemble, très nettement indiquée par une cassure ; une large tache de terre plus fraîche forme bavette devant le personnage, sur le petit parapet ; d'autre part, les bandes verticales de bouillie de mil s'arrêtent à la cassure.

Le personnage représente un Andoumboulou mâle.

En 2, un soubassement de l'auvent est clos d'un mur de pierres sèches dans lequel est ménagé une petite ouverture. Cette pièce est complètement vide.

En 3 est tracé le signe *amma bara* (Pl. XXVI, D) à même la pierre, à environ 2 m. du sol. A gauche et un peu au dessus du signe, enfoncé obliquement dans une anfruosité de la paroi, émerge un bâton de 70 cm. de longueur, horizontal. Un bracelet rond, en peau de serpent, est suspendu à la base de ce bâton ; il supporte également une chaînette de fer du genre chaîne d'arpenteur formée de 8 éléments droits de 12 cm. chacun. Cette chaînette supporte une paire de ciseau-pinces dont les branches en fer rond de 0, 5 cm. de diamètre mesurent 13 cm. de longueur ; les mâchoires, non tranchantes, ont 4, 5 cm. et présentent un rebord à l'extérieur.

En 4 est construit, sur des rochers surgissant au fond de l'auvent, l'autel de l'Andoumboulou femelle, socle cylindrique de 55 cm. de diamètre et de 30 cm. de haut. en terre séchée

(fig. 17, C ; Pl. XXIV, A) <sup>1</sup>. Il est flanqué, à droite, d'un bloc de terre moins important dans lequel est ménagée une cuvette pour les offrandes. Sur le plateau, de chaque côté du buste et un peu en arrière, est noyée dans la masse une poterie dont le rebord émerge

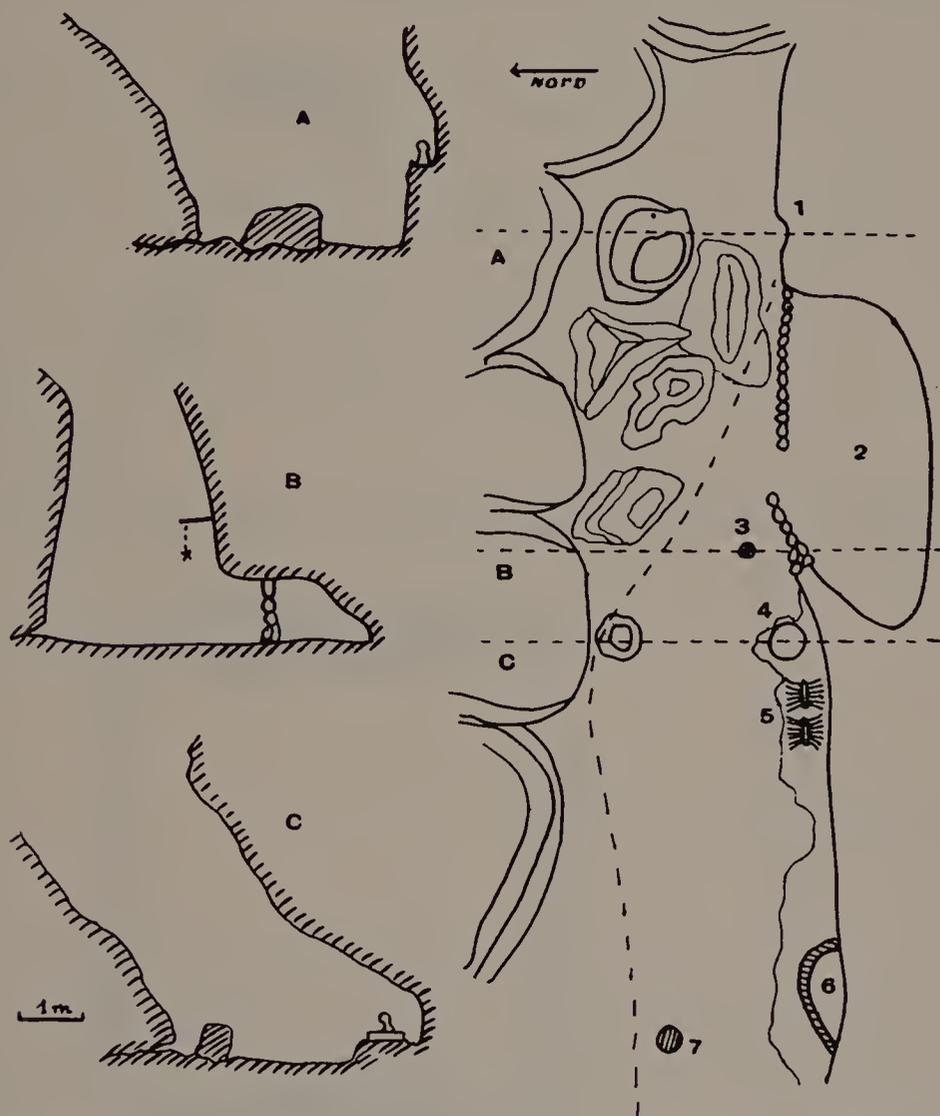


FIG. 19. — Lieudit *imina sommô* (Yougo Dogorou). Plan (à droite) et coupes diverses. La ligne courbe pointillée figurant sur le plan indique le surplomb du rocher.

légèrement et qui mesure 9 cm. de diamètre. Le personnage lui-même (hauteur : 24 cm., diamètre à la base : 12 cm.) est en mauvais état : le bas de la joue gauche est détruit et le nez cassé. On peut encore remarquer, cependant, que la base du nez, comme celle de l'image mâle, se prolonge en cimier plus accentué sur le sommet du crâne. Étant donné ses dimensions, ce personnage est plus élancé que l'autre.

1. Il est visible sur la Pl. XXVI, D (en bas à droite).

En 5, sont placées plusieurs bottes de tiges de sorgho, comme on en voit dans presque tous les lieux sacrés.

En 6, un petit grenier en terre sèche est accoté au fond rocheux. En 7, un arbre de bonne taille s'élève jusqu'à faire buter ses branches dans le plafond de l'auvent <sup>1</sup>.

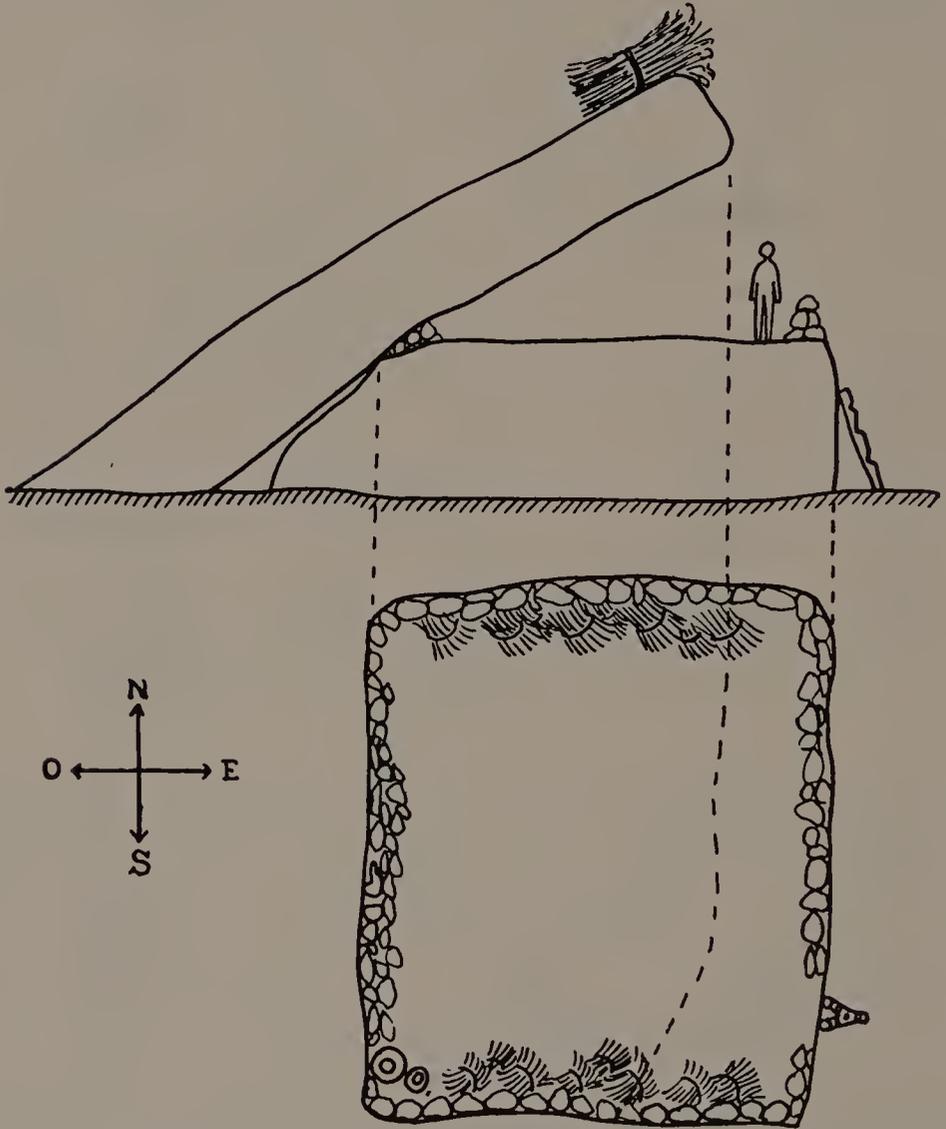


FIG. 20. — Schéma (coupe et plan) du lieudit *tāna tōne* (Yougo-Dogorou), où ont lieu les beuveries bisannuelles.

Selon une croyance répandue, l'abri qui vient d'être décrit s'illuminerait tous les soixante ans, ce qui constituerait l'annonce aux hommes de la

1. Le chef actuel d'*imīna sommō* est Apillène (Pl. VI, B), le plus âgé des *inne puru* ; il a succédé à son frère Asèguè, prêtre du totem Dyandoulou et qui occupait cette charge du fait qu'il était le notable le plus âgé de Yougo.

nécessité où ils sont d'ouvrir la période des fêtes. A Sanga, ce signal se dit *sigi tummā*, apparition montante, poussée du Sigui <sup>1</sup>. A Yougo, on emploie également l'expression *albarga tummā*, apparition du (vieillard) Albarga ; elle rappelle que lors des événements mythiques, le vieil Andouboulou du nom d'Albarga devint lui-même rouge et communiqua sa couleur aux lieux et particulièrement, dans la suite, au dessin de bouillie de mil (*sinu bammi*, litt. : dessin du Sigui, ou *amma bara*, cf. p. 168) représentant le serpent mort.

Cette croyance est d'autant plus vivante que les régions considérées sont éloignées du village de Yougo Dogorou où ce phénomène est censé se produire. En réalité, à Yougo Dogorou même, le conseil des vieillards évalue l'intervalle entre deux Sigui par le moyen de trente beuveries bisannuelles de bière <sup>2</sup> dont le mil est fourni par tous les vieillards et la préparation assurée par la femme du gardien de l'abri où se sont déroulés les événements mythiques. L'huile de sésame dont on additionne la boisson est préparée par les femmes des autres notables. Par surcroît, chaque année, le vieillard le plus ancien dépose un cauri dans l'abri.

Les gens de la région de Yougo prétendent aussi qu'à l'approche du Sigui, un certain emplacement situé près de Yougo Dogorou se couvre de calebasses allongées (*kani*) que personne n'aurait semées. Ces calebasses sont utilisées par les danseurs pour leurs beuveries.

#### INAUGURATION DU SIGUI.

Le moment venu, les notables de Yougo Dogorou inaugurent le cycle des

1. C'est ainsi qu'on dit à Sanga : *nay tummā*, apparition du soleil ; *yepilu tummā*, apparition de la pleine lune dans la période où elle est rouge.

2. Les beuveries se tiennent au lieudit *tāna tōne*, situé à quelques centaines de mètres au Nord de l'agglomération de Yougo, dans les éboulis de roches provenant de la falaise (fig. 20). Il est composé d'un bloc rectangulaire horizontal émergeant du sol et dont la hauteur moyenne dépasse deux mètres. Sur l'un de ses grands bords, s'appuie une table, inclinée à quarante-cinq degrés environ, fichée en terre et abritant les trois quarts du plateau ; son épaisseur varie d'un à deux m. ; la partie qui émerge du sol affecte la forme d'un pentagone irrégulier. L'angle formé par les deux blocs est ouvert très exactement vers l'Est.

Le plateau horizontal est bordé, sur ses trois côtés libres, d'un mur en pierres sèches de hauteur variable. Le quatrième côté auquel s'appuie la table formant auvent, est garni d'une ligne de pierres et de tessons entassés pêle-mêle dans le but, semble-t-il, de masquer les ouvertures réservées par les irrégularités des deux blocs en contact ; à gauche, sont déposées des poteries rondes utilisées pour les beuveries rituelles de bière. Au mur, sur les petits côtés, sont appuyées des bottes de tige de mil ; quelques-unes sont également placées sur le sommet de l'auvent. On accède à la plate-forme par le grand côté libre, à l'aide d'une échelle formée d'un tronc fourchu et dressée devant une ouverture pratiquée dans le mur.

fêtes selon le rituel décrit plus bas <sup>1</sup>. Réunis au lieu-dit *imina sommo*, ils procèdent à la consécration du Grand Masque appuyé sur une borne (*buguturu*) (L. V, chap. 1) construite pour la circonstance. Tandis que les victimes sont égorgées et leur sang versé sur le bois et sur la borne, les paroles suivantes sont prononcées :

*laporo lagya yara gyina laporo yara tunyo boy*  
 Amma salut paroles toutes Amma paroles être

*laporo loybere muno yara tunyo boy*  
 Amma après Mouno paroles être

*muno loybere tanu yeñene kuru poryo dyenunu boy*  
 Mouno après Andoumboulou caverne dedans mettre

*noño guñ awa duno dyu maraga boy*  
 poulet sang masque grand sur verser

*apaña gun awa duno dyu maraga boy*  
 chien sang masque grand sur verser

*kamuđu wađa awa duno dyu maraga boy*  
 sésame huile masque grand sur verser

*tanu yeñene bige muno degu noño guñ non dyenunu boy*  
 Andoumboulou mâle Mouno poulet sang gorge descendre

*omosanu noño guñ non dyenunu boy*  
*buguturu* poulet sang gorge descendre

*gyina noño guñ non dyenunu boy*  
 tous poulet sang gorge descendre

*yara yonnugu non peperu suyo boy*  
 choses mauvaises paroles trou enfermer

*yara bire emme nuñonu togu boy*  
 choses bonnes nos mains mettre

*gyina yara bire emme nuñonu togu boy*  
 toutes choses bonnes nos mains mettre

Amma salut ! toutes les paroles sont les paroles d'Amma

Après Amma, [toutes les paroles] sont les paroles de Mouno

Après Mouno, [toutes les paroles sont les paroles] de l'Andoumboulou  
 [enfermé dans la caverne

1. Le rituel de Yougo est sensiblement le même que celui de Sanga. N'ont été mentionnées ici que les différences commandées par la disposition des lieux et par la présence du buste représentant l'Andoumboulou mythique capturé par les hommes (Mythe, vers 380).



suivant dès qu'il avait lui-même clos les fêtes. Cette transmission s'opère encore aujourd'hui dans les sens suivants (fig. 21) :

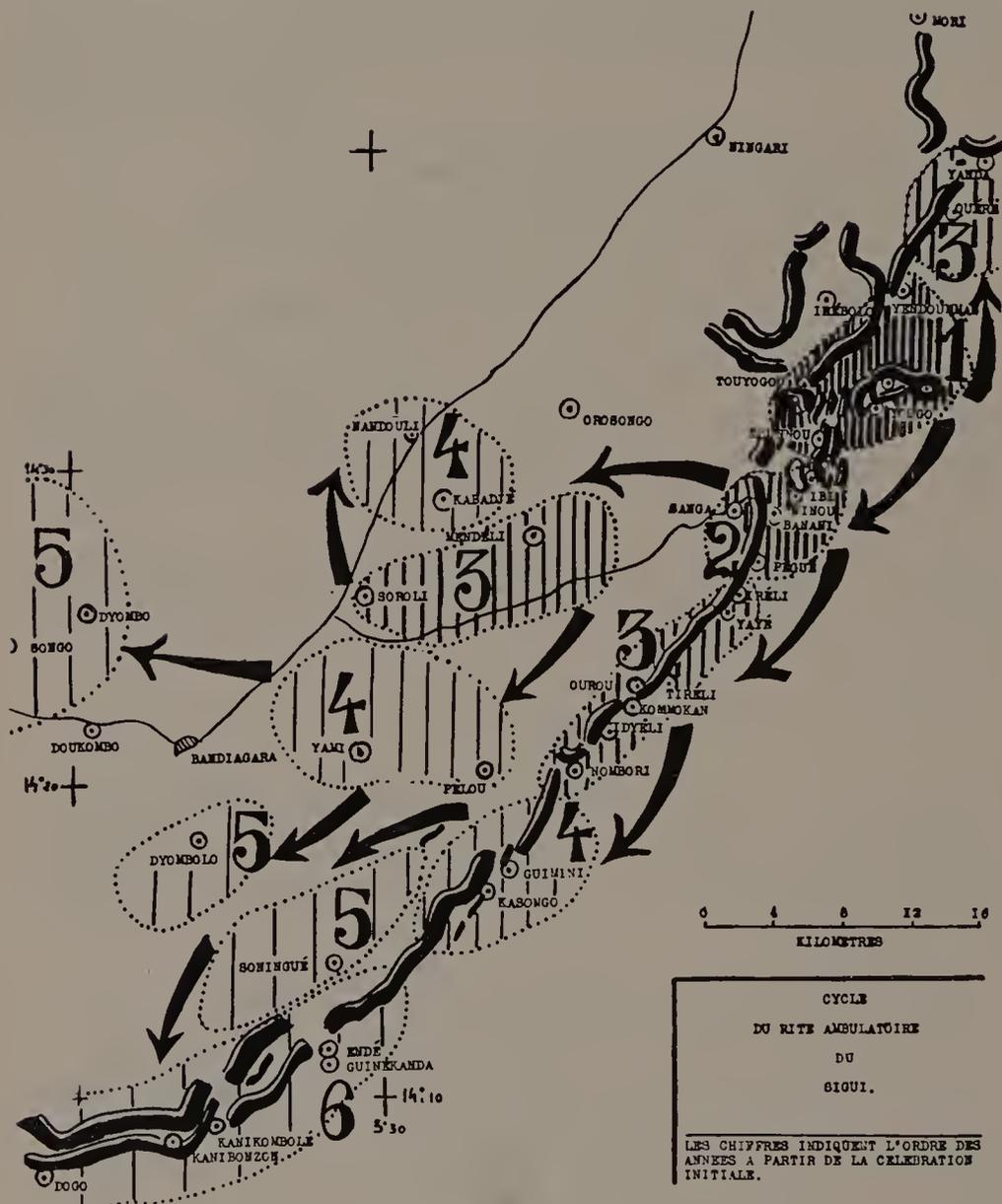


FIG. 21.

1<sup>re</sup> année. — Le point de départ du Sigui est Yougo Dogorou. A 15 jours d'intervalle, il est célébré à Yougo Pilou et à Yougo Na. Un mois après, c'est au tour de la région de Kounnou puis de Yendoumman, Touyogou, Arou.

2<sup>e</sup> année. — Les régions d'Ibi et de Ninou, de Banani et de Pèguè, à 15 jours

d'intervalle, célèbrent le rite qui passe ensuite à Sanga-du-Bas et Sanga-du-Haut.

3<sup>e</sup> année. — Il se déplace d'une part dans le bas de la falaise, selon la ligne Iréli, Yayé, Amani, Tiréli, Ourou et, à un mois d'intervalle, selon la ligne Kommokan, Idyéli, Nombori ; d'autre part, sur le plateau, selon la ligne Mendéli, Soroli <sup>1</sup>.

Par ailleurs, de l'autre côté du rocher de Yougo, le rite est célébré selon la ligne Ouéré, Tébélé, Damasongo et Yanda <sup>2</sup>.

4<sup>e</sup> année. — La progression s'effectue dans trois directions différentes :

- a) Le long de la falaise dans la région de Guimini, Dourou, Yawa ;
- b) Dans la région de Yami ;
- c) Dans la région de Nandouli<sup>12</sup> et de Kabadjé.

5<sup>e</sup> année. — Le mouvement de procession se poursuit dans les régions suivantes :

- a) Le long de la falaise, à Endé-Guinékanda, Kani-Kombolé, Dogo.
- b) Sur le plateau, à Indélou, Soningué, Guédyibombo et Daga.
- c) Dans une région comprenant Dyombolo, Sassari, Tengourou, Kalimi (ou Kalbombo).
- d) Dans la région de Kolguinou, comprenant les villages de Songo, Korikori, Fiko, Tougouma.

Autrefois, le rite devait continuer sa procession au Sud-Ouest de Kani-Kombolé et de Dogo, et au Nord de la région de Kolguinou, vers Sisongo. Actuellement, il n'est plus célébré dans ces régions, ni même dans certaines des localités citées plus haut, comme Dogo, Kani-Kombolé, Korikori, Songo, qui ont été touchées par l'Islam. On le fêtait également à Wazouba ; mais aujourd'hui, seuls les gens de cette région ayant des attaches avec les voisins célébrant le rite se rendent chez eux pour prendre part aux cérémonies. La raison de l'abandon du Sigui est due, dans ce dernier cas, à la crainte de ruiner le pays par une consommation excessive et trop rapide des richesses accumulées.

La région de Kani-Gogouna, Orosongo, Ouroli-Tenné a obéi à la coutume dans les temps très anciens ; elle ne la connaît plus actuellement que par les cérémonies des régions voisines.

D'après le témoignage de nombreux informateurs des pays les plus divers

1. Cette localité est une colonie d'Amani.

2. Yanda Guinédyé ne célèbre pas le même Sigui que celui des autres régions (voir *infra*). Il paraît en être de même pour Kaoli, village situé sur le plateau, au-dessus de Damasongo.

(Yougo, Sanga, etc.) et répartis sur le parcours cité plus haut, le dernier cycle aurait débuté à Yougo vers 1908 ou 9 et se serait poursuivi, dans la région de Dyombolo par exemple, en 1912 et 1913 <sup>1</sup>.

#### PRÉPARATION DU SIGUI (À SANGA).

Quelques semaines avant les semailles, vers la fin de la saison sèche, des hommes de Banani se rendent à Sanga pour y danser sur les places principales et annoncer que leur région vient de célébrer le Sigui.

Cette transmission était autrefois matérialisée par une crosse-siège (*dolaba*) qui était plantée sur la place publique du village visité. Actuellement, les gens de Banani négligent ce geste et l'un de leurs notables, durant leur danse annonciatrice, se contente de déclamer le texte suivant :

*danu sogo degu wana boy*  
crosse-siège village venir

*nenu yarabire tunyo boy*  
hache faire bien être

*awa puro jana jana degu wana boy*  
masque yeux ardents ardents village venir

*awa puro won puro tunyo boy*  
masque yeux soleil yeux être

*awa puro buge puro tunyo boy*  
masque yeux feu yeux être

*awa puro sogo puro tunyo boy*  
masque yeux lance yeux être

*awa puro peru puro tunyo boy*  
masque yeux flèche yeux être

*awa puro nenu puro tunyo boy*  
masque yeux hache yeux être

*awa puro tana wau puro tunyo boy*  
masque yeux antilope yeux être

1. Le Sigui qui a eu lieu avant celui-ci aurait été célébré avec quelques années de retard rattrapé en écourtant la période qui a séparé les deux dernières fêtes ; ceci explique qu'un homme comme Ambibé Badadyi, né aux environs de 1850, se souvient de la dernière cérémonie qui se serait déroulée après la date normale de 1850.

*awa puro loru puro tunyo boy*  
 masque yeux serpent yeux être

*jaña jaña jaña...*  
 ardents ardents ardents...

Les crosses-sièges viennent au village  
 La hache les a bien taillées  
 Le masque aux yeux ardents, ardents vient au village  
 Les yeux du masque sont des yeux de soleil  
 Les yeux du masque sont des yeux de feu  
 Les yeux du masque sont des yeux de lance  
 Les yeux du masque sont des yeux de flèche  
 Les yeux du masque sont des yeux de hache  
 Les yeux du masque sont des yeux d'antilope  
 Les yeux du masque sont des yeux de serpent  
 Ardents, ardents...

Aussitôt après leurs danses, les hommes repartent chez eux : ainsi Sanga est averti qu'il doit célébrer le rite après la récolte à venir.

A partir de ce moment toute la région se met au travail pour amasser les denrées qui seront nécessaires.

Chacun des participants fut tenu au dernier Sigui de fournir une mesure (*saval*) de graines de sésame, 3 paniers de mil (*sigi yu*, mil du Sigui) et 80 cauris. Cette quantité est augmentée d'une mesure de mil à chaque fête<sup>1</sup> et les survivants de la fête précédente, qui sont exemptés de toute redevance, se remboursent en percevant sur l'ensemble des prestations une mesure de plus que la quantité qu'ils ont fournie. Par ailleurs, ils emmagasinent pour eux-mêmes les denrées non employées.

En ce sens, ces fournitures sont considérées comme un impôt prélevé par les vieillards et comme un paiement des charges qu'ils assument au cours de la retraite des Initiés et au cours des cérémonies : direction des différentes phases du rite, instruction des Initiés (langue secrète, mythes, coutumes).

Le tribut est particulièrement lourd pour le père de famille, qui doit le fournir pour lui-même et pour chacun de ses enfants mâles ; afin d'être en mesure de remplir cette obligation, il cultive une plus grande surface de

1. Il semblerait qu'on puisse calculer le nombre des Sigui célébrés dans les falaises en déterminant le nombre des mesures actuellement exigibles des participants. Mais cette méthode apporterait sans doute des résultats trop fragiles.

terre, ne laissant aucune parcelle en friches. Si son bien ne lui suffit pas il va au loin emprunter des champs, en s'adressant aux régions qui ne célèbrent pas le Sigui à la même époque. Les gens des deux Ogol se rendent dans ce but dans les cantons moins peuplés de Wazouba, Mendéli, Kamma, où ils ont des parents et des amis.

Nul ne saurait se soustraire à cette obligation. Le fait d'une mauvaise récolte même ne peut être allégué et le récalcitrant s'expose à la peine de l'exil infligée aux criminels; en cas de refus de quitter le village, il est mis en « quarantaine », habite seul, ne peut échanger aucune parole avec ses voisins, ne peut pénétrer dans l'abri des masques ni se costumer; à sa mort, on célèbre pour lui les funérailles d'une femme. En fait, de mémoire d'homme, le cas ne s'est jamais produit.

Lorsque le mil a été rassemblé, il est réparti entre les quartiers et un roulement est établi pour que les quantités de bière prévues soient prêtes à chaque jour de la fête. Quant à l'huile de sésame, sa préparation est confiée à la *yasigine*, à l'exclusion de toutes les autres femmes qui ne sauraient intervenir même dans les travaux accessoires <sup>1</sup>.

La période préparatoire est marquée par deux beuveries des vieillards qui se rendent à cet effet dans l'abri du Grand Masque, un mois et trois mois après la transmission de Banani à Sanga.

#### TAILLE ET CONSÉCRATION DU GRAND MASQUE.

Après la récolte et 4 mois environ avant les fêtes on procède, dans chaque village (simple ou double)<sup>2</sup>, à la taille du Grand Masque. A cet effet, une dizaine d'hommes se rendent en brousse pour y chercher un arbre convenable, *ga* (Ficus) ou *togođo*<sup>3</sup>, qu'ils abattent après avoir pris certaines précautions destinées à les protéger contre le *nyama* du bois (L. VI, chap. 2, A). Le tronc est alors apporté non loin des habitations <sup>4</sup> où, durant une semaine environ, des Impurs habiles ayant assisté au dernier Sigui procèdent à la taille ou

1. L'emploi de l'huile a son origine dans celui qu'en fit le génie Mouno (vers 618). La préparation d'une huile destinée aux besoins du rite ne peut être confiée qu'à une femme qualifiée.

2. Les Ogol possèdent deux Grands Masques dont l'un est taillé par les Dyon des deux agglomérations et l'autre par les Arou d'Ogol-du-Bas.

3. Pour éviter de détruire des arbres porteurs de fruits, on choisit toujours des arbres mâles, comme pour les autres masques.

4. Les Ogol transportent l'arbre à *sigi doyi*, abri situé à la base nord du rocher sur lequel est construit Ogol-du-Bas.

donnent des directives à de plus jeunes artisans. Dans toute la longueur du tronc est dégagé un serpent plat et effilé dont la tête rectangulaire est percée de deux yeux<sup>1</sup>.

De place en place, dans la partie haute du mât, des trous triangulaires isocèles sont ménagés, en nombre très variable. Ils sont censés servir de passage au vent pour qu'il ne renverse pas la pièce de bois lors des cérémonies funéraires, pendant son érection à côté de la maison du mort.

Sur le front du masque, entre les deux oreilles, est enfoncé un crochet de fer, *gobo*, qui a reçu une consécration spéciale sur un autel de masques (L. V, chap. 1) et qui est destiné à donner au bois une force supplémentaire puisée à celle de l'autel.

Durant toutes ces opérations, un vieillard récite la partie du mythe se rapportant à la découverte des fibres par les Andoumboulou (Mythe, vers 184 et ss.) et à la mort de l'ancêtre sous sa forme de serpent (Mythe, vers 408 et ss.).

Le mât terminé est peint de triangles noirs et rouges à l'aide des couleurs habituellement utilisées pour la décoration des masques (L. IV, chap. 2, A); au rouge on ajoute un peu de terre ocre sur laquelle a coulé du sang sacrificiel. Après cette opération, un bracelet de fibres est attaché à l'extrémité du mât qui est alors consacré en présence des futurs Initiés dont l'entrée en retraite coïncide avec sa mise en place dans l'abri rocheux.

A cet effet, le nouveau et l'ancien mâts sont portés dans l'abri des masques d'Ogol-du-Bas<sup>2</sup> et placés l'un contre l'autre sur l'autel construit pour la circonstance<sup>3</sup>. Par ce contact le nouveau support est mis dans la position la plus favorable pour recevoir, au moment du sacrifice, l'âme (*kikinu-say*) et la force (*nyama*) contenus dans l'autre. On égorge alors une poule et un chien qui ont été achetés à l'aide d'une somme de cauris prélevés sur tous les participants aux fêtes.

Le chien étant un animal dangereux à abattre, on limite ses mouvements à l'aide d'un morceau de bois qui lui passe entre les jambes et qui est lié à ses reins et à son encolure. Par ailleurs, un assistant du sacrificateur le maintient à l'aide d'une corde à nœud coulant passée autour du cou, tandis qu'il est assommé par un aide (Pl. XXVIII, A). Ce n'est que lorsqu'il est

1. Pour la commodité de l'exposition, la description des Grands Masques fait l'objet d'un chapitre spécial (L. II, chap. 2).

2. Le Grand Masque commun aux Dyon des deux Ogol est, en temps ordinaire, entreposé dans l'abri d'Ogol-du-Haut.

3. Cet autel est semblable au *buguturu* décrit au L. V, chap. 1.

manifestement hors d'état de réagir qu'on lui ouvre la gorge (Pl. XXVIII, B) de sorte que son sang coule sur les masques. La prière suivante, en langue dogon, est prononcée à ce moment par un Initié :

*imina andumbu lum mono bemi  
andumbulum mono beni  
em kiđe ebe di nomoñ  
imina na di yabu obo  
eñe wo onwo yabu obo  
idu onwo yabu obo  
yaba nwa seuye  
ya ube doidavĩ  
ya olubaru yebile tandu  
woy u donimobe  
wue baryeh  
gyinu inela kwo  
sintandu inela kwo  
ananko dolo*

Au masque trouvé grâce aux Andoumboulou  
Trouvé grâce aux Andoumboulou  
Nous faisons boire l'eau à leur chose.

(Aux Initiés) :

« Du masque prenez l'eau et donnez  
Voici la poule, prenez et donnez  
Voici le chien, prenez et donnez  
Le masque ayant pris et bu,  
Asseyez-vous comme hier <sup>1</sup> ».

(Au Masque) :

« Les Initiés durant trois mois  
T'ont gardé ».

(Aux Initiés et au Masque) :

« Joignez-vous  
Voici le Gynou levé

1. C'est-à-dire : comme vous l'avez fait, dans cet abri, pendant les trois mois de la retraite.

Voici le [génie] Sintandou levé  
Contre l'homme <sup>1</sup> ».

Le foie est ensuite prélevé, pilé avec du sel et du piment ; le mélange ainsi formé est finalement projeté sur le crochet qui a reçu le sang. Puis la poule est égorgée et donne lieu à son tour aux mêmes opérations. Les corps des victimes sont jetés dans une faille du lieudit Sisongo, où sont confectionnés les fibres des masques d'Ogol-du-Haut ; cet abandon des victimes est destiné à donner plus d'efficacité au sacrifice.

On procède alors au renouvellement du geste mythique qui consiste à faire passer dans la roche le *nyama* de l'ancêtre (vers 691). A cet effet, la peinture (*bammi*) de l'abri représentant le Grand Masque est rafraîchie si besoin et la tête du serpent de bois étant mise au contact avec elle, un notable prononce l'oraison suivante :

*awa duno puro dyedyana laporo awa tunyo boy*  
masque vieux yeux rouges Amma masque être

*laporo awa laranu dyuduno nuṇonu komdyu boy*  
Amma fibres prendre fourmi main donner

*dyuduno laranu dadyubire nuṇonu komdyu boy*  
fourmi prendre chacal main donner

*dadyubire awa laranu tanu yeṇene nuṇonu komdyu boy*  
chacal fibres prendre Andoumboulou main donner

*tanu yeṇene awa laranu pogo nuṇonu komdyu boy*  
Andoumboulou fibres prendre femme main donner

*pogo gani lem gani lem degu wana boy*  
femme jambes vite jambes vite maison revenir

*bige nuṇonu komdyu boy*  
homme main prendre

*bige duno ire neṇu nuṇonu komdyu boy*  
homme vieux hache main prendre

*taṇa dyeṇunu danu bibile boy*  
brousse aller arbre couper

*danu igiru kwi*  
arbre terre s'abattre

1. C'est-à-dire : les mauvais génies vont se dresser contre les hommes pendant les fêtes du Sigui, que le masque nous protège.

Les Gyinou sont le plus souvent maléfiques. Pour le génie Sintandou, cf. L. IV, chap. 2, Masque *sirige*.

*dyu sagya degu wana boy*  
tête poser maison revenir

*awa danu bige duno awa tunyo boy*  
masque bois homme vieux masque être

*awa wiđu dyu kamnu boy*  
fibres vêtement sur mettre

*degu nono guṅ non dyenunu boy*  
poulet sang gorge descendre

*aṗana guṅ non dyenunu boy*  
chien sang gorge descendre

*yarabire non togu boy*  
choses bonnes gorge être

*yara yonnugu nonu peperu suyo boy*  
choses mauvaises paroles trou enfermer

*awa yarabire non togu boy*  
masques faire bien parole être

*awa gyina yarabire non togu boy*  
masques tous faire bien parole être

Le Grand Masque aux yeux rouges est le masque d'Amma.

Amma a pris les fibres et les a données à la fourmi

La fourmi les a prises et les a données au chacal (*yurugu*)

Le chacal a pris les fibres et les a données à [la femme] Andoumboulou

L'Andoumboulou a pris les fibres et les a données à la femme

La femme, à toutes jambes, à toutes jambes, est venue à la maison

L'homme les a prises

Un vieillard a pris sa hache <sup>1</sup>

Il est parti en brousse, a coupé un arbre

L'arbre est tombé sur la terre

Le posant sur sa tête il l'a porté à la maison

Le masque de bois est le masque du vieillard

Les vêtements de fibres ont été attachés dessus <sup>2</sup>

Le sang de la poule est descendu dans sa gorge

Le sang du chien est descendu dans sa gorge

1. On passe sur l'épisode de la mort du serpent (vers 408 et ss.).

2. Comme on avait fait pour le serpent mort. En réalité, les fibres sont attachées un peu au-dessus du visage de bois.

Bonnes choses pour la gorge  
 Que les mauvaises paroles soient enfermées dans un trou  
 Pour les masques, bonnes paroles.  
 Pour tous les masques, bonnes paroles.

Tout ce rituel a pour but non seulement de faire passer dans le bois nouveau l'âme de l'ancêtre qui doit quitter son ancien support en mauvais état, mais aussi d'attirer les âmes des Initiés consacrés au dernier Sigui et morts depuis. Ayant bu, ces âmes communiquent au nouveau masque du *nyama* destiné à renforcer celui qui réside déjà du fait de la présence de l'âme de l'ancêtre. Par précaution encore, on sacrifie sur le bois un *gannu sunono*, sorte de lézard qui passe pour posséder un très puissant *nyama* <sup>1</sup>.

Par le sacrifice du chien et de la poule, et étant donné que chaque participant a contribué à l'achat des victimes, la génération dont c'est le premier Sigui est liée au nouveau Grand Masque et dans l'obligation de lui fournir victimes sacrificielles et libations jusqu'au Sigui suivant, qui marquera la relève opérée par la génération à venir.

#### CHOIX DES INITIÉS.

Les futurs Initiés (*olubaru*) qui ont assisté au sacrifice précédent sont choisis quelques jours auparavant par les notables parmi des adolescents ou des adultes appartenant à toutes les familles, sauf celles des cordonniers et des forgerons. Ils doivent être pris parmi les *inne puru*.

Les vieillards chargés de la désignation se réunissent, un jour de marché de Banani, sous l'abri des hommes de la place principale d'Ogol-du-Haut <sup>2</sup>. Ils recherchent d'abord à quel quartier appartiennent ou appartenaient, s'ils sont morts, les *olubaru* créés lors des dernières fêtes ; le choix est en effet restreint entre les autres quartiers du village et se porte non sur des individus mais sur des familles.

C'est au chef de chaque groupe intéressé de désigner un homme de 15 à 40 ans parmi les Impurs de sa maison, après consultation de tous les parents. La force physique, la vivacité de l'esprit n'interviennent pas dans le choix ; parmi plusieurs sujets retenus, on prend généralement le plus jeune.

Les futurs Initiés se répartissent selon le tableau suivant :

1. On fait de même, au grand Dam, sur le Grand Masque et sur l'*albarga*.

2. D'après un autre informateur, cette réunion avait lieu à *kommo dama*.

Régions	Villages.	Nombre	Lieux de retraite
Sanga-du-Haut	Barkou, Barna	1	Ibolo
	Ennguel.	1	Pāni doumo
	Sanguï	1	Golo <sup>1</sup>
	Dini <sup>2</sup>	1	Golo
	Ogol-du-Bas <sup>3</sup>	1	Ougnou
Sang2-du-Bas	Ogol-du-Haut	2	Ougnou
	Bongo	1	
	Dyamini	1	Golo
	Gogoli	1	

Si l'honneur de fournir l'un de ses membres est apprécié par le groupe, il n'en est pas moins redouté tout particulièrement des mères qui savent à quelles privations, à quelles maladies sont exposés les Initiés durant leur retraite et qui ne sont même pas prévenues en cas de mort. Les intéressés, eux non plus, n'éprouvent aucune joie à l'idée d'être désignés ; ils craignent tout de la vie qui les attend et dont ils ne savent rien : mais ils changent d'avis par la suite, quand ils constatent que si l'initiation comporte des obligations sévères, elle est du moins agréable à cause de l'excellente nourriture dont on les pourvoit abondamment.

#### INITIATION DES *OLUBARU*.

Aucune préparation n'est imposée aux impétrants avant leur séjour en brousse ; ils ne sont prévenus qu'au dernier moment de la décision prise à leur égard par le chef de famille.

L'entrée en retraite a lieu après la récolte du mil. Au matin du premier jour les anciens *olubaru* agitent leurs sonnailles aux environs de l'abri du Grand Bois, annonçant que l'heure est venue. Les vieillards et les pères présentent alors les futurs Initiés dont le crâne a été rasé. Tous les adultes

1. Ce nom s'applique à un marigot passant près de Sanguï. Il ne doit pas être confondu avec le Golo de Sanga-du-Bas, caverne formant tunnel et située sous le village de Bongo.

2. Ce village, qui fait partie de Sanga-du-Haut, fête cependant le *Sigui* avec Sanga-du-Bas.

3. Ogol-du-Haut et Ogol-du-Bas fournissent alternativement un et deux Initiés. Lors de l'avant-dernier *Sigui*, les Initiés provenaient des quartiers suivants : Doh (Ogol-du-Haut), Guinna et Dozyou Orey (Ogol-du-Bas). Lors du dernier *Sigui*, ils provenaient de Gyendoumman, Sodamma (Ogol-du-Haut) et de Tabda (Ogol-du-Bas). Dans l'ordre des quartiers, il s'agissait des nommés Amana, Doura-et Dinkormo Kézé.

boivent de la bière faite avec du mil recueilli par un vieillard à raison d'une mesure (saval) par maison ; après quoi les intéressés restent seuls avec les *olubaru* qui leur disent :

*tāna yo won yo yoro yo*  
brousse bonne soleil bon froid bon

*ye dyu laforo ganu kogyo boy*  
vos corps Amma pieds protéger

*ve dyu igiru ganu kogyo boy*  
vos corps Lébé pieds protéger

*ye dyu kuru ganu kogyo boy*  
vos corps pierres pieds protéger

*ye dyu yeñene yañana ganu kogyo boy*  
vos corps Yéban pieds protéger

*ye dyu tanu yeñene ganu kogyo boy*  
vos corps Andoumboulou pieds protéger

*ye dyu omosanu ganu kogyo boy*  
vos corps autels de masques pieds protéger

*ye dyu omodivenu ganu kogyo boy*  
vos corps autels de l'extérieur pieds protéger

*ye dyu diveyonnugu ganu kogyo boy*  
vos corps autels néfastes pieds protéger

*ye dyu donikere ganu kogyo boy*  
vos corps autels de l'intérieur pieds protéger

*ye dyu muno ganu kogyo boy*  
vos corps Mouno pieds protéger

*ye dyu munokanna ganu kogyo boy*  
vos corps Mounokanna pieds protéger

*ye dyu kannamaña ganu kogyo boy*  
vos corps Kannamanga pieds protéger

*ye dyu onowaña ganu kogyo boy*  
vos corps Onowagna pieds protéger

*ye dyu dyōseo ganu kogyo boy*  
vos corps Dyonséo pieds protéger

*ye dyu manumine ganu kogyo boy*  
vos corps Manouminé pieds protéger

*ye dyu sadyimme ganu kogyo boy*  
vos corps Sadyimmé pieds protéger

*yara gyina sôno larani ganu kogyo boy*  
paroles nombreuses chevrier pieds protéger

(Ici se récite le texte relatif à la révélation de la langue secrète, vers 475 à 641).

*tāna yo*  
brousse bonne

*gyi larani tāna yo*  
mil maître brousse bonne

*gyi dummo larani tāna yo*  
mil gros maître brousse bonne

*gyi wađa larani tāna yo*  
riz maître brousse bonne

*gyi pogo larani tāna yo*  
haricots maître brousse bonne

*gyi keni larani tāna yo*  
petit mil maître brousse bonne

*gyi kamudu larani tāna yo*  
sésame maître brousse bonne

*gyi danmu larani taṅā yo*  
oseille maître brousse bonne

*bigé gyina soru wađa tīwa tunyo boy*  
hommes tous cœur eau fraîche devenir

Bonne brousse, bon soleil, bon froid  
Qu'Amma protège vos corps, vos pieds  
Que le Lébé protège vos corps, vos pieds  
Que les Totems protègent vos corps, vos pieds  
Que les Yéban protègent vos corps, vos pieds  
Que les Andoumboulou protègent vos corps, vos pieds  
Que les autels de masques protègent vos corps, vos pieds  
Que les autels de l'extérieur protègent vos corps, vos pieds  
Que les autels néfastes protègent vos corps, vos pieds  
Que les autels de l'intérieur protègent vos corps, vos pieds  
Que Mouno protège vos corps, vos pieds  
Que Mounokanna protège vos corps, vos pieds  
Que Kannamanga protège vos corps, vos pieds

Qu'Onowagna protège vos corps, vos pieds

Que Dyonséo protège vos corps, vos pieds

Que Manouminé protège vos corps, vos pieds

Que Sadyimmé protège vos corps, vos pieds

Que le chevrier aux nombreuses paroles <sup>1</sup> protège vos pieds

(Récitation des vers 475 à 641).

Bonne brousse

Cultivateurs de mil, bonne brousse

Cultivateurs de gros mil, bonne brousse

Cultivateurs de riz, bonne brousse

Cultivateurs de haricots, bonne brousse

Cultivateurs de petit mil, bonne brousse

Cultivateurs de sésame, bonne brousse

Cultivateurs d'oseille, bonne brousse

Le cœur de tous les hommes est frais comme l'eau.

Les parents emportent les habits dont étaient vêtus leurs fils, pour venir à l'abri et leur laissent des sandales de cuir (*sig.*) *gani badyana* (sac de pied) et des peaux de bouc, de chèvre ou de mouton, (*sig.*) *dyu badyana* (sac de corps), qui feront office de pagnes et de couvertures.

On dit que cette pratique rappelle le temps où les gens habitaient les cavernes et n'utilisaient pas encore les étoffes.

L'enseignement commence dès le lendemain. Il est donné durant la journée, après le repas du matin, par les *olubaru* ou par des vieillards connaissant la langue secrète. On révèle aux nouveaux venus les mythes, les interdits relatifs aux masques et on leur apprend la langue <sup>2</sup>.

Le premier mythe enseigné est celui de la découverte des masques. L'importance de Yougo est soulignée ; on énumère l'ordre dans lequel se sont répandus les masques dans le monde dogon. Au dire des notables de Sanga, cet ordre est le suivant :

Yougo, Bongo, Sanga-du Bas, Yendoumman, Touyogou, Kounnou, Ibi, Ninou, Banani, Sanga-du-Haut, Iréli, Amani, Guimini, Dourou, Yawa, Kolou, Pêlou, Nakommo, Kamma, Mendéli, Wazouba <sup>3</sup>.

1. Il s'agit du chevrier qui apprit la langue secrète de la bouche du génie Mouno.

2. Les futurs Initiés sont censés recevoir l'instruction de la langue non seulement des vieillards, mais encore des Andoumboulou eux-mêmes qui, invisibles, parlent à la cantonade.

3. Ceci correspond à peu de choses près au cycle du Sigui. Il est notable cependant que

En ce qui concerne la langue sigui, on débute par des phrases très simples dont les postulants, après quelques répétitions, doivent donner la traduction en langue dogon et qui consistent en une énumération des différents degrés de parenté suivie d'une formule de salutations. Puis l'enseignement du vocabulaire est continué dans l'ordre suivant : nourriture, boisson, parties du corps (en commençant par la tête), faits se rapportant au Grand Masque, au rhombe, dont l'existence leur est révélée et qu'ils s'essaient à faire tourner après avoir craché dessus la première fois qu'ils en font usage.

Ils apprennent à enrouler la cordelette autour de la main, à placer les pieds de manière à ne pas perdre l'équilibre en imprimant à l'objet le mouvement de rotation. Cet apprentissage est plus difficile lorsque le rhombe est en fer ; la force centrifuge devient telle qu'elle peut renverser le maladroit dont la réaction n'a pas été correcte (L. II, chap. 2, B).

Aucune instruction n'est reçue relativement aux Totems ou au dieu Amma. De même, les danses ne sont l'objet d'aucun apprentissage spécial ; les enfants suivent en cela la règle commune et commenceront, l'année d'après leur sortie, par porter les masques *bèdè*.

L'enseignement ne donne lieu à aucune brimade caractérisée ; les sujets qui ne prêtent pas suffisamment d'attention aux paroles de leurs maîtres sont simplement frappés à coups de baguettes, sans brutalité.

Les vieillards instructeurs, qui doivent s'abstenir de tout rapport sexuel la veille du jour où ils donnent leur enseignement, sont payés de leur peine avec de la bière de mil que les parents des Initiés ou la *yasigine* déposent auprès de l'abri, le matin, avant leur arrivée. Ce dépôt de boisson est obligatoire ; en cas d'oubli, les vieillards peuvent refuser leur office. Consommée par les maîtres et leurs élèves, la bière est souvent additionnée d'huile de sésame ; parfois, on y ajoute du miel récolté par les enfants lors de leurs courses dans la campagne où ils vont librement chasser du petit gibier et cueillir des fruits. Après les fêtes, quelques cadeaux en nature sont également offerts par les pères.

Les futurs Initiés ne sont pas tenus de rester dans l'abri durant leur retraite ; sous le commandement du plus âgé d'entre eux, il leur est permis, dans la journée, de se rendre partout, sauf dans le village, à condition de n'approcher aucune femme ni aucun autre garçon. Ils ne risquent guère, d'ailleurs, de faire pareilles rencontres : durant le temps de l'initiation, ceux qui

Bongo soit cité dès le début alors que ce village célèbre le Sigui en même temps que Sanga. C'est que Bongo (comme tout Sanga-du-Bas) est de famille Arou, comme Yougo Dogorou.

n'ont pas assisté à un Sigui, c'est-à-dire la grande majorité des gens, ne peuvent sortir de l'agglomération et celui qui a des cultures ne saurait ni les soigner ni les récolter. Ainsi le coton, dont c'est le temps de floraison, est recueilli par les Initiés eux-mêmes qui le vendent à leur profit, car, ainsi que leur nom l'indique, ils sont considérés comme les propriétaires de la brousse. Il leur est loisible également de chasser tout gibier, sauf la tourterelle<sup>1</sup> et les animaux faisant l'objet d'interdits familiaux. Toute infraction concernant cette dernière règle est sanctionnée par le sacrifice d'un animal offert au Totem par les parents du coupable, lequel subit une purification dans l'abri même<sup>2</sup>.

A la nuit tombante, les postulants rentrent chez leurs parents. Ils y couchent et retournent à l'abri le lendemain matin avant le lever du soleil.

L'alimentation de base se compose de gros et de petit mil, de riz, de haricots, de viande, de poisson. Parfois, le hogon<sup>3</sup> offre des poulets et des moutons. Cette nourriture est préparée par les proches, mais les produits de la chasse sont accommodés par les Initiés eux-mêmes, qui constituent leur réserve de bois et disposent d'un matériel donné par leurs parents : mortier, pierres à moudre, écuelles. Durant les quinze derniers jours de la retraite, ils sont aidés dans ces divers soins par des captifs *kamgonu*<sup>4</sup> qui leur servent de domestiques et qu'ils se procurent en se rendant en cachette, à la tombée du jour, près des habitations. Embusqués derrière un rocher ou dans un buisson, ils guettent les camarades restés au village et leur lancent des pierres dès qu'une occasion favorable se présente ; le premier de ceux qu'ils ont pu atteindre devient par le fait même impur, *puru*, et doit les suivre sans résistance à l'abri. Il leur sert de compagnon et de serviteur sans cependant partager leurs repas dont il ne mange que les restes, ni leur enseignement. Lorsqu'un homme tente de se soustraire à cette obligation et se réfugie chez lui, les Initiés se rendent à sa porte en agitant leurs sonnailles ; aux vieillards survenus au bruit, ils réclament leur capture et l'obtiennent invariablement. De plus, les Initiés reçoivent, en fin de séjour, des auxiliaires nommés *kabaga* qui entrent dans l'abri 10 jours avant les fêtes pour aider leurs camarades dans les divers préparatifs auxquels ils se livrent avant la sortie.

1. L'interdit s'explique par le fait que cet oiseau, présent lors de la révélation de la langue secrète, passe pour la connaître. Tuer la tourterelle compromettrait l'enseignement de la langue. Sur la tourterelle, oiseau divinatoire, cf. L. V, chap. 2.

2. Cette règle est applicable en tous temps à tout individu en rupture d'interdit totémique.

3. Prêtre du culte du Lébé (cf. p. 35) et chef de cité ou de région.

4. *kamgonu* est formé de : *kam*, lancer ; *gonu* sortir.

Les *kabaga* sont désignés à l'avance parmi les *inne puru* et, pour les Ogol par exemple, dans les trois clans qui n'ont pas fourni d'Initiés. Au dernier Sigui, Barkou, Ennguel, Sangui, Dini, ne fournirent qu'un seul *kabaga* chacun.

Les *kabaga* ne sont pas pris parmi les fils de cordonniers ou de griots ; mais, en revanche, ils peuvent être choisis parmi les fils de forgerons, à qui seule la qualité d'*olubaru* n'est pas accessible.

Si l'un des Initiés meurt, les anciens confectionnent pour lui un costume de fibres teintés en noir et en rouge ou non teintés, comprenant cinq ou six jupes de corps (*dog.*) *jibe*, (*sig.*) *dyu wiđu*, deux paires de bracelets (*dog.*) *lavadugo numo*, (*sig.*) *nuṇon wiđu* de trois tours chacun, une paire de chevillères (*dog.*) *tagidi seḷe*. Le mort en est revêtu, ainsi que du linceul habituel et il est porté à la nécropole subrepticement, à la première heure du jour, sans que la mère elle-même soit prévenue, sans qu'aucune oraison funèbre soit prononcée <sup>1</sup> et sans que, par la suite, il y ait de sortie de masques. Même avertie par indiscretion, la mère ne peut assister au transfert du corps ni pleurer le défunt.

L'hygiène des Initiés ne comporte aucune précaution spéciale : ils couchent sur le sol et en aucun cas, même pour cause de maladie grave, la retraite n'est interrompue.

#### PRÉPARATION MATÉRIELLE DU SIGUI.

Pendant trois mois, toute la société est occupée aux préparatifs : les denrées, les vêtements et les accessoires nécessaires à la célébration du rite sont réunis ou confectionnés.

Les mâles portent un costume et des accessoires spéciaux (fig. 22) comprenant des attributs des deux sexes : le pantalon, le bonnet, la crosse-siège, les sacoches sont des attributs masculins ; les ornements (colliers, bracelets) sont des attributs féminins. Laalebasse, quoique d'une forme réservée aux hommes, peut être considérée comme un attribut féminin. Elle porte le nom de *koro bomu*,alebasse oblongue. Laalebasse de la *yasigine* comporte un manche extrêmement long et orné de cauris (fig. 23, 4).

Le haut du corps est découvert si l'on fait abstraction des bandes de coton supportant les cauris ; cette tenue n'est pas habituelle aux hommes qui, dans la vie courante, sont vêtus d'une tunique ample, à manches ; au contraire,

1. Un seul informateur prétend que les oraisons sont prononcées comme pour la mort d'un *olubarū*, ce qui ne semble pas s'accorder avec le caractère secret de ces funérailles.

les femmes vont normalement le torse nu et ne portent qu'une courte jupe de coton enroulée autour des reins. La *yasigine*, seule femme mêlée aux mâles durant les fêtes, porte la même tenue qu'eux.

Ces costumes et accessoires sont en partie conservés par la suite : un mort est revêtu de son pantalon de Sigui, si sa taille n'a pas varié depuis <sup>1</sup> ; les bandes recouvertes de cauris et les sa-coches sont exposées sur la place principale, durant les funérailles, à côté de la cible du tir à l'arc.

*Pantalon.* — Autrefois, aux temps des premières célébrations, comme on ignorait encore le tissage du coton, les hommes revêtaient des pagnes de cuir terminés par des franges ; l'extrémité de chacune d'elles était ornée d'un ou de plusieurs cauris selon les ressources du porteur.

Aujourd'hui, ce vêtement (*bolo kele*, litt. : cauris de derrière) n'est plus utilisé que par les enfants de moins de 6 ans. Au delà de cet âge et jusqu'à 15 ans, le garçon revêt le *nomo turu* (litt. : une main) composé d'une bande de

coton bleu indigo de 15 cm. de largeur passant entre les jambes ; les pans se roulant devant et derrière sont garnis d'une quarantaine de cauris.

A partir de 15 ans, le costume comprend un pantalon indigo descendant jusqu'aux chevilles, *ponu lagu* (coudées de pantalon) de deux coudées de longueur, bouffant et maintenu aux reins par un cordon de cauris.

*Bandes de cauris.* — Deux bandes de coton indigo, de largeur ordinaire <sup>2</sup>, partant de chaque épaule, se croisent sur la poitrine et sur le dos ; les extré-



FIG. 22. — Tenue de Sigui.

1. Les moyens de préservation de l'étoffe étant assez précaires en ces pays, il est probable que le pantalon est conservé pendant un certain temps et qu'il est utilisé finalement comme tout autre vêtement, au moins dans les familles pauvres.

2. La bande de coton obtenue sur les métiers dogons n'excède pas 20 cm. (Cf. p. 22).

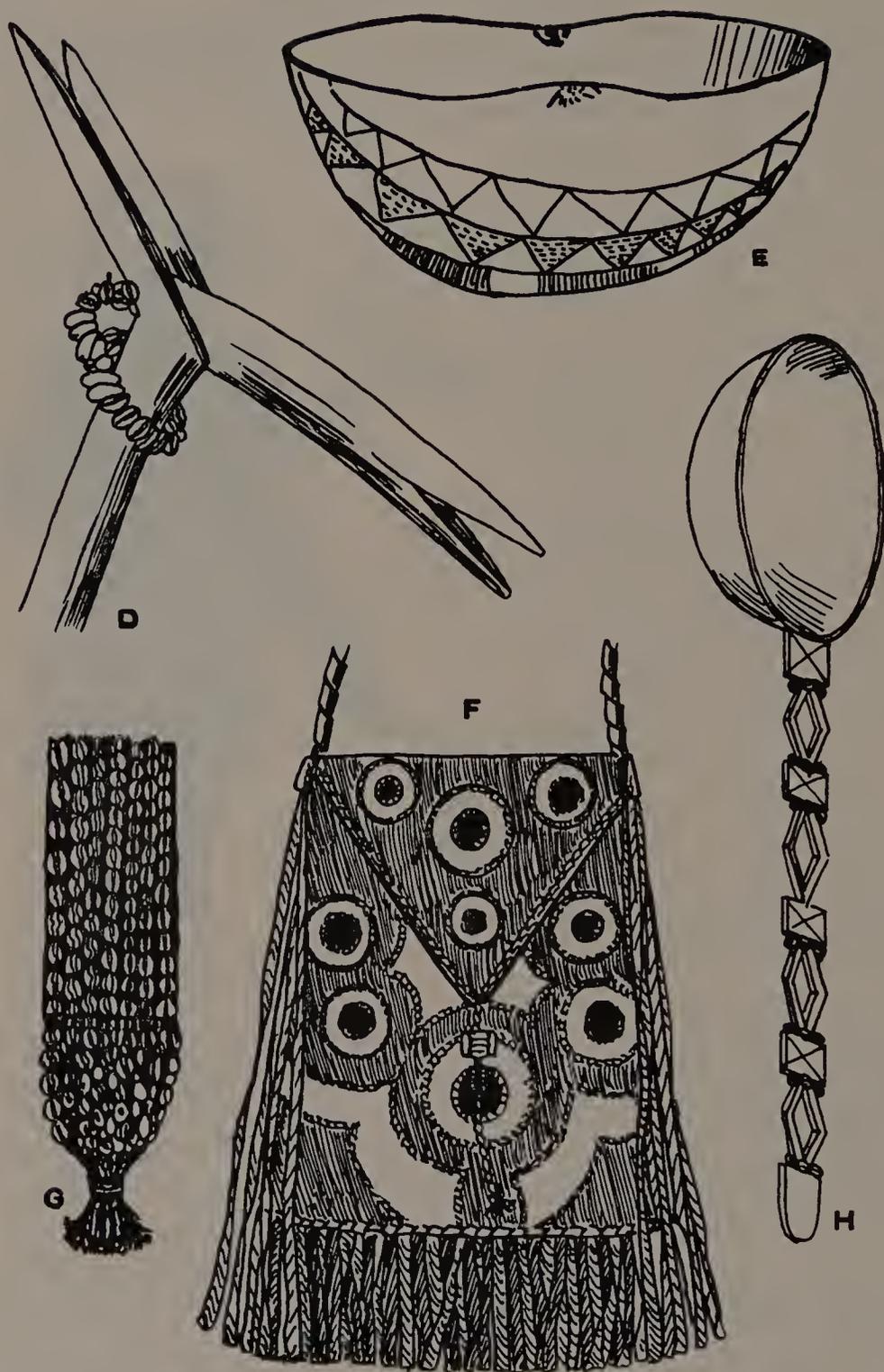


FIG. 23. — Matériel utilisé lors des fêtes du Sigui (Sanga). — D. Bâton de *yasigine*. — E. Calebasse d'homme. — F. Sacoche. — G. Extrémité des bandes de coton ornées de cauris. — H. Calebasse de *yasigine*.

mités de chacune se rejoignent sur la cuisse opposée et descendent jusqu'aux genoux. Elles sont maintenues en place, à hauteur des hanches, par une ceinture de même couleur et de même forme. Ces bandes sont ornées, à l'avant, de rangs de cauris, *sigi kele*, cauris du Sigui, cousus très serrés, de sorte que l'étoffe n'est pas visible. Les pans tombant sur les cuisses sont



FIG. 24. — Bonnet porté aux fêtes du Sigui.  
(Photographie représentant l'informateur Tabéma)

effrangés sur une longueur de 15 à 20 cm., les fils de coton roulés par trois et dans chaque toron ainsi formé sont enfilés une demi-douzaine de coquillages qui en occupent la partie supérieure. L'ensemble des bouts libres des torons est noué, de sorte que les bandes de coton se terminent par un paquet de cauris (fig. 23, G).

Ces accessoires constituent une démonstration de richesse ; les coquillages en effet sont à la fois une monnaie et un ornement ; le nombre qui est nécessaire à la confection des bandes représente une somme appréciable pour un Dogon.

*Bonnet.* — Le bonnet en coton blanc a une forme tronc-conique allongée ; le fond retombe sur la nuque ; il est orné de broderies rouges et parfois de petits glands disposés sur la crête<sup>1</sup> ; il comporte deux pointes descendant sur les joues. Son nom indique son origine : (*dog.*) *masina guru*, bonnet du Maçina, ou *sigi goro* bonnet du Sigui ; (*sig.*) *dyu wiđu*, bonnet de tête (fig. 24).

*Parures.* — Les hommes, durant les fêtes, tiennent à ressembler aux femmes (*anā woy yammulu*), car c'est l'une d'elles qui est à l'origine de la découverte des masques.

Inversement, les femmes ne doivent porter aucun ornement, ni même se coiffer, ni exercer d'une façon quelconque, sous peine d'une forte amende, leur coquetterie. On pense que, si elles agissaient comme à l'ordinaire, tout le monde les regarderait, oubliant les hommes qui précisément se sont vêtus magnifiquement pour retenir l'attention.

Les poignets, les bras et le cou sont garnis de bracelets de fer ou de cuivre et de colliers féminins. Les pieds sont nus. Les parures sont rassemblées par la *yasigine* dans les derniers jours qui précèdent les fêtes. Elle se rend de maison en maison et dit, en s'adressant aux femmes :

*sigi se obwa*

Donnez les parures du Sigui.

Chacune donne ce qu'elle possède, en ayant soin de munir chaque pièce de fils de couleurs diverses et comportant un nombre variable de nœuds. De la sorte, toute confusion est évitée lorsqu'ultérieurement les objets sont rendus à leurs propriétaires.

Ces parures sont portées aux gens du Sigui par la *yasigine*, à l'abri où ils se mettent en tenue. Il se peut d'ailleurs que les jeunes gens se rendent chez elle avant les fêtes et lui demandent des ornements qu'elle va aussitôt quérir dans le village et qu'elle leur confie le jour même. Souvent aussi, chacun emprunte directement des objets à ses sœurs, même lorsqu'il s'agit d'un homme marié, car l'épouse les confie plus volontiers à son frère qu'à son mari.

*Crosse-siège*<sup>2</sup>. — Le principal accessoire porté par les gens du Sigui est le

1. Coll. II, 1899.

2. Le *dolaba* apparaît dans les mythes aux vers 367-8, 755-6. Son origine fait l'objet de récits divers, dans le genre du suivant :

Un chasseur avait placé dans la brousse un piège fait d'une pierre suspendue et dont le déclenchement tue la bête prisonnière. Cet engin est destiné généralement à prendre les

(dog.) *dolaba*, *douô* ou *douu soru*, (sig.) *danu sogo*, lance (ou baguette) de bois (fig. 25, V, X, Y, Z)<sup>1</sup>. Il sert à la fois de crosse et de siège<sup>2</sup>.

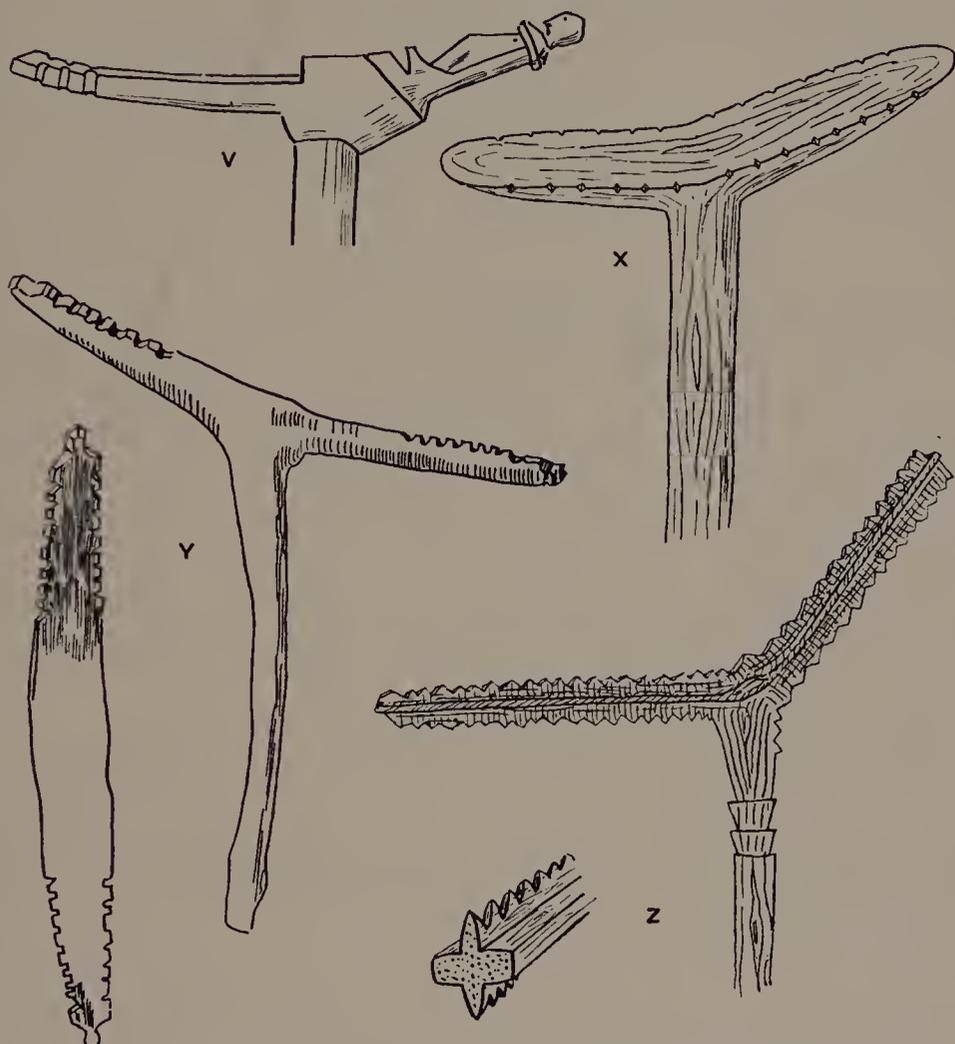


FIG. 25. — Crosses-sièges, *dolaba*. — V. Avec représentation anthropomorphe (Yougo Dogorou). — X, Y. Crosses ordinaires. — Z. Crosse d'Initié (Touyogou)

porcs-épics. Le chasseur, revenant vérifier le piège, trouva alentour plusieurs Andouboulou masqués et jouant du tambour. Ils venaient célébrer le Dama d'un des leurs qui avait été pris au piège et assommé par la pierre.

L'homme, étonné, s'en retourna au village et raconta ce qu'il avait vu. Il rapporta en particulier que les Andouboulou utilisaient des crosses-sièges (*dolaba*) dont il tailla un modèle dans une branche. Depuis ce temps, on prit l'habitude de tailler des crosses et de s'en servir non pour le Dama mais pour le Sigui.

Au début, la crosse était simplement tenue en main. Par la suite, les danseurs s'assirent dessus pour se reposer durant l'exécution des rites.

1. Coll. II, n° 1886. La fig. 25 reproduit des *dolaba* observés sur place.

2. Au dire des gens de Banani, il est plus élégant de s'asseoir sur un tel siège que de

• Sorte de béquille à manche court et sur la fourche de laquelle on peut s'asseoir, il est taillé dans une branche. Le montant, dont la longueur ne dépasse généralement pas 60 et le diamètre 8 cm., est constitué par le corps de la branche; l'un des éléments de la fourche fait le plus souvent un angle droit avec le montant; l'autre élément forme avec le premier un angle de 130 à 160 degrés. Tous deux mesurent de 20 à 30 cm. et sont entamés dans la partie intérieure de l'angle, de façon à offrir une surface plate, ornée de petites encoches sur les bords; leurs extrémités sont arrondies (fig. 25, X, Y).

Les *dolaba* des nouveaux Initiés, qui sont d'ailleurs taillés avant ceux des gens ordinaires par leurs propriétaires sur les conseils des anciens *olubaru*, sont beaucoup plus ornés. Celui qui a été observé dans la caverne des masques de Touyogou (fig. 25, Z) comportait un pivot de 55 cm. et deux branches de 30 cm. ouvertes à 130 degrés environ. A 10 cm. de la fourche, trois évidements tronc-coniques sont ménagés, de même forme que ceux dont sont munies les petites échelles trouvées dans les sanctuaires totémiques. Les branches sont ornées, à l'intérieur et à l'extérieur de l'angle, d'une crête dentelée (sept pointes environ pour 10 cm.) qui a été obtenue en leur donnant un profil en croix grecque. A Yougo Dogorou, l'une des branches est taillée en forme de personnage humain (fig. 25, V).

Le bois nécessaire à la confection des *dolaba* est coupé dans la quinzaine précédant les fêtes. Les gens qui ont vu le dernier Sigui avertissent les autres que le temps est venu de procéder à ce travail : à l'aube, ils soufflent dans les trompes *kulu*, en se plaçant au lieu dit Ogodigilou, sur le champ du Hogon. Le matin même et les jours suivants, jeunes et vieux se rendent en brousse, isolément ou en groupes, pour y couper chacun une branche fourchue de *sā*, de *bē*, de *molo* ou de tout autre arbre offrant un élément commode pour la taille de la crosse-siège<sup>1</sup>. Les fourches sont apportées au grand abri, *toguna*, de la place principale, dans chaque village. C'est là qu'est opérée la taille du bois par tous ceux qui manient assez habilement l'herminette; les plus jeunes demandent conseil aux aînés et les grands frères taillent les crosses de leurs cadets. Pendant ces travaux, les vieillards récitent des textes en langue secrète, tant pour encourager les gens, que pour les familiariser avec la langue ou créer une atmosphère religieuse.

Terminées; les crosses-siège sont placées dans les fagots de tiges de mil

s'accroupir sur le sol pour boire. On veut donner aux spectateurs étrangers une impression de richesse et d'aisance.

1. A Banani, on la taille dans le *ponu*, *Detarium senegalense* (Légumineuse) et le *sā* à l'exclusion du *senē*, *Acacia albida* (?) (Légumineuse). Le *bē* est le *Sclerocarya birrea* (Anacardiacee). Le *molo* serait le *Balanites aegyptiaca* (?) (Agiolidacée).

formant la toiture de l'abri, où elles resteront jusqu'au premier jour des fêtes.

Après usage, le *dolaba* est conservé à la maison dans les poutrelles de la pièce principale. Parfois, à Yougo Dogorou par exemple, les crosses-sièges de tout le village sont déposées dans une case spéciale dite *gyē dogo* située près de la grande place. Elles ne peuvent être déplacées qu'à la mort de leur propriétaire ; lors de leur première sortie, les masques vont quérir celle du défunt à la maison mortuaire et la déposer dans une faille spéciale, près de *konunō*.

*Calebasse* <sup>1</sup>. — Le récipient de l'homme est fait d'une calebasse coupée selon un plan qui passe par l'axe du fruit. L'orifice, oblong, est plus ou moins resserré selon le petit axe. Cette forme est dite *koro bomu* (fig. 23, E).

Ces accessoires sont ornés de dessins géométriques gravés au couteau par les usagers en même temps que sont taillés les *dolaba*. Les gens inhabiles s'adressent à Denyé, d'Ogol-du-Haut, qui s'est fait une spécialité de cette fabrication.

La calebasse (*dog.*) *korey*, (*sig.*) *perye* utilisée par la *yasigine* (fig. 23, H) est coupée par sa famille au moment du Sigui, et décorée au couteau ou pyrogravée avec une lame portée au rouge. Celle qui a été observée dans l'abri des masques de Touyogou était ornée de cauris attachés aux bords avec des fils de coton <sup>2</sup>.

Ces objets ne sont utilisés, dans la suite, que par les mâles ayant vu un Sigui, sous peine de mort rapide de l'étourdi. Ce danger peut toutefois être écarté en demandant au propriétaire de procéder à une purification en passant sur le corps de l'intéressé une poignée de vingt cauris qu'on jette ensuite sur une fourmilière.

*Chasse-mouches*. — Les chasse-mouches ordinaires sont utilisés et, si leur nombre est insuffisant, on en emprunte à celles des régions voisines qui ne célèbrent pas les fêtes dans la même année.

*Sacoches*. — Cet accessoire, qui est dit *sigi tajemmi* ou *tadyemme* (sacoches du Sigui) est fait de peau de mouton ou de chèvre teinte en rouge, ornée à l'avant de dessins géométriques blancs et rouges (fig. 23, F). De minces bandes de peau, auxquelles sont cousus les cauris, pendent du fond de la sacoches ou des points d'attache de la courroie d'épaule. Dans ce dernier cas,

1. Cf. l'origine miraculeuse de la calebasse à Yougo Na, p. 171 et 218.

2. Les gens de Touyogou, qui cédèrent très volontiers leur masque contre paiement, ne voulurent, par contre, pas vendre cet objet, bien qu'il fut très détérioré et abandonné sur le sol. L'exemplaire de la Coll. II, n° 1937, provient de l'abri des masques de Barkou.

elles sont souvent beaucoup plus longues, comme on peut le constater sur les représentations rupestres du grand auvent de Songo <sup>1</sup>.

Chacun porte deux sacoches en bandoulière, une sur chaque épaule ; les courroies ont ainsi la même position que les bandes couvertes de cauris. On les remplit de coton formant bourrage pour donner l'illusion qu'elles sont pleines. Ces accessoires sont confectionnés par des cordonniers. Deux à trois jours de travail sont nécessaires suivant l'élégance de la décoration et le coût de l'objet, qui varie de 300 à 2.000 cauris.

*Bâton de la yasigine.* — La *yasigine* utilise durant les fêtes un bâton dont la poignée est taillée en forme de tête d'animal (fig. 23, D), comportant deux longues oreilles parallèles.

### DESCRIPTION DES FÊTES.

Au matin du premier jour, les tambours de Bongo donnent le signal de l'ouverture des fêtes ; les tambours des autres villages les suivent de près, sans ordre spécial <sup>2</sup>.

Durant ces batteries, les vieillards qui ont déjà vu un Sigui (*mulono*) lancent des appels en langue secrète du haut d'un rocher ou d'une terrasse. A ce signal, les gens, vêtus comme à l'ordinaire, se rendent au marigot de Dolo, dans la partie comprise entre l'esplanade du marché et le rocher des Ogol, pour y procéder à un sérieux lavage de tout le corps. Les gens d'Ogol-du-Bas, auparavant, ont opéré leur rassemblement au lieudit Orobanou, sauf les gens du clan Sangabinou (quartier Dozyou) qui se sont réunis à Go <sup>3</sup>.

Après les ablutions, tous se rendent à l'ancien abri des masques, *kommo dama*, d'Ogotyé <sup>4</sup>. Ils y retrouvent les Initiés qui sont allés avant eux se baigner dans le marigot, au lieudit *amma kogyo* et dont la tête vient d'être rasée par un ancien *olubaru*. A leur tour, les gens d'Ogol-du-Bas procèdent

1. Cf. L. IV, chap. 3. Il s'agit de ces sacoches de cuir décoré qui sont répandues dans tout le Soudan. Elles sont dites *gyemba* à Songo.

2. Autrefois, lorsque le clan Sangabinou (tribu Arou) était seul à habiter Go (Sanga-du-Haut), il battait ses tambours après Bongo, en qualité du plus ancien occupant de la région. Bongo a le pas sur les autres du fait qu'il a été le premier à recevoir les masques dans la contrée.

3. Cf. p. 30.

4. Abri sous lequel vont se reposer les masques des deux Ogol pendant les cérémonies funéraires.

à la même opération en s'aidant les uns les autres ; les cheveux sont abandonnés sur place dans les trous de l'auvent. Ogol-du-Haut fait de même, mais se rend dans ce but sous les deux baobabs du lieudit *gummo*.

Dans l'abri, se trouvent les produits et accessoires suivants :

de l'huile de sésame, préparée par la *yasigine* et apportée par elle à proximité, car elle ne peut pénétrer dans *kommo dama* ;

des parures de femmes (colliers de verroterie, bracelets de métal, etc...) collectées par la même (cf. p. 194) ;

des vêtements neufs fournis par les familles et apportés par les vieillards qui n'ont pas à accomplir les rites en cours.

Quand les cheveux ont été rasés, tous s'oignent la tête d'huile de sésame, en commençant par les Initiés ; les vieux habits sont abandonnés et confiés aux vieillards qui les porteront au village. Les corps, après avoir été oints d'huile, sont revêtus des habits et des parures de fête, au commandement d'un *olubaru* en langue secrète :

<i>gyina</i>	<i>awa</i>	<i>widu</i>	<i>kanenu</i>	<i>boy</i>
tous	fibres	vêtements	mettre	
Tous ! mettez vos vêtements de fibres.				

Quand l'assemblée s'est vêtue, les crosses-sièges sont d'abord passées au rouge avec la teinture d'*andyu* et placées en un seul tas sur l'esplanade qui s'étend devant *kommo dama*. Elles sont arrosées de quelques gouttes d'huile, tandis que la crosse de l'aîné de la nouvelle génération est frottée avec de l'huile de sésame par le plus âgé des assistants ayant déjà vu un Sigui qui officie en disant :

<i>ben</i>	<i>tanu</i>	<i>wana</i>	<i>yadyu</i>				
lui	paix	venir	salut				
<i>noŋo</i>	<i>bige</i>	<i>konno</i>	<i>wuŋo</i>	<i>tāŋa</i>	<i>bire</i>	<i>tāŋa</i>	<i>yo</i>
coq	chant	crier	brousse	bonne	brousse	bonne	
<i>awa</i>	<i>jejaŋa</i>	<i>laporo</i>	<i>awa</i>	<i>tuŋyo</i>	<i>boy</i>		
masque	ardent	Amma	masque	être			
<i>laporo</i>	<i>ben</i>	<i>tanu</i>	<i>wana</i>	<i>yadyu</i>			
Amma	lui	paix	venir	salut			

... (Mêmes formules avec les noms des vers 1 à 20, p. 80).

<i>sigi</i>	<i>gyina</i>	<i>ben</i>	<i>tanu</i>	<i>wana</i>	<i>yadyu</i>
Sigui	tous	eux	paix	venir	salut
<i>soŋo</i>	<i>larani</i>	<i>ben</i>	<i>tann</i>	<i>wana</i>	<i>yadyu</i>
chevrier	eux	paix	venir	salut	

*soŋo larani gani yeni degu wana boy*  
 chevrier jambes agiles village revenir  
*bigé duno gyembere sagya boy*  
 hommes vieux oreilles poser  
*bigé duno wada pore dyenunu boy*  
 hommes vieux eau dans mettre  
*sigi yara gyina wada larani boy*  
 sigui paroles toutes eau prendre  
*gyembere yeni dyu sagya boy*  
 oreilles attentives sur poser  
*emme nuŋonu emme poryo boy*  
 nous mains nous dos  
*emme non togu poryo boy*  
 nous paroles être derrière  
*emme non apana non togu boy*  
 nous paroles chien paroles être  
*yara gyina boy*  
 paroles toutes

Salut à lui !

Le coq chante : Bonne brousse ! belle brousse !

Le masque ardent est le masque d'Amma

Salut à lui Amma !

.....

Salut à eux, tous ceux du Sigui

Salut à lui, chevrier

Le chevrier alla à toutes jambes au village

Les vieillards entendirent

Les vieillards se penchèrent sur l'eau

[Ceux du] Sigui se penchèrent sur l'eau [pour apprendre] toutes les  
paroles

Elles se posèrent sur les oreilles attentives

Nos mains sont [derrière] notre dos

Nos paroles sont de derrière <sup>1</sup>

Nos paroles sont les paroles d'un chien

Toutes les paroles.

Les crosses-sièges sont alors frottées avec le reste de l'huile de sésame.

1. Ces deux vers expriment l'humilité.

Dès avant le lever du soleil, et pendant la consécration, le rhombe tourne, tandis que les hommes disent :

*awa duno jaṅa jaṅa*  
masque grand ardent ardent

*awa duno ben lawatogu*  
masque grand lui salut

*awa puro won puro tunyo boy*  
masque yeux soleil yeux être

*awa puro buge puro tunyo boy*  
masque yeux feu yeux être

*awa puro nāndaru puro tunyo boy*  
masque yeux ciel yeux être

*i pini degu dyenunu boy*  
enfants maison entrer

*apaṅa degu dyenunu boy*  
chien maison entrer

*pogo puro wadya gom degu dyenunu boy*  
femme yeux eau couler maison entrer

*awa duno tāṅa yo*  
masque grand brousse bonne

*awa non non yeni boy*  
masque parole parole belle

Le Grand Masque est ardent, ardent

Salut! Grand Masque

Ses yeux sont des yeux de soleil

Ses yeux sont des yeux de feu

Ses yeux sont des yeux de ciel

Les enfants s'enfuient dans les maisons

Les chiens s'enfuient dans les maisons

Les larmes coulent des yeux des femmes, elles s'enfuient dans les maisons.

Bonne brousse! Grand Masque

La voix du Masque est une belle voix.

Le rhombe tournait depuis le début de la période de confection des crosses-sièges et du Grand Masque ; de jour, les nouveaux Initiés le faisaient vrombir dans l'abri de leur retraite ; de nuit, ils s'approchaient aux environs immédiats du village et se plaçaient aux différentes entrées

Le tournoiement du rhombe est arrêté aussitôt après la consécration, tandis que l'assemblée chante :

*laba yana gwɛ*  
*yana gwɛ ɛ*  
*dɛ laba yana gwɛ*

Masque venu des temps anciens  
 Venu des temps anciens  
 Frère masque venu des temps anciens.

Au commandement de :

*siri kamenu boy*, asseyez-vous

proféré par un *olubaru*, tous les assistants s'assoient et procèdent à une beuverie de bière, en commençant par les vieillards.

Chants :

*sigi dyambɛlɛ dolo dañr*  
*wadya atanawane wadya pala yayo*

Nous sommes au Sigui assis sur les *dolaba*  
 L'eau de l'*atanawane*, qu'on serve de l'eau (= de la bière) jusqu'au loin.

*dɛ solugo gađi yoyo gɛbenga*  
*dɛ solugo gađi*

Je voulais chanter [mais] il est défendu de parler avant le frère  
 Défendu de parler avant le frère (= le vieillard).

*gyimbɛlɛ<sup>1</sup> dolo daña waza*  
*pala yayo atanawane*

Tout le monde reste assis sur le *dolaba*  
 [Mais] on va loin [en dansant] l'*atanawane*<sup>2</sup>.

*kubo ley ley yo bem*  
*sigigo nanāyo*

J'entrerais deux fois [dans le Sigui]  
 Si le Sigui était facile<sup>3</sup>.

Un *olubaru* lance ensuite le commandement :

*bige gyina wana boy*  
 hommes haut venir

1. Comparez à l'orthographe du premier chant. La prononciation varie d'un informateur à l'autre.

2. Dandinement d'un pied sur l'autre.

3. Le Sigui se célébrant tous les 60 ans ; il est difficile pour un homme d'y assister deux fois. Cf. le chant donné p. 58. Le mot *nanāyo* s'entend aussi *nanaño*.

*danu soru nuṇonu komdyu boy*  
crosses-sièges main prendre

Hommes, debout !

Prenez en main les crosses-sièges.

Tous se lèvent et tendent de la main gauche les crosses-sièges vers l'Est, tandis qu'un *olubaru*, après avoir récité en langue secrète la litanie habituelle (cf. p. 80), demande protection aux puissances surnaturelles en ajoutant le mythe d'invention de la langue secrète (vers 475 à 641) qu'il termine par les phrases suivantes :

*enme nuṇon enme poro boy*  
nous mains nous dos

*tāṇa yo yoro yo woni yo*  
brousse bonne froid bon soleil bon

*tāṇa yo woni yo yoro yo*  
brousse bonne soleil bon froid bon

Nos mains sont derrière notre dos

Bonne brousse, bon froid, bon soleil

Bonne brousse, bon soleil, bon froid.

Tous ces travaux ont rempli la matinée. Dès la fin de la récitation, sous les yeux des femmes et des enfants venus des Ogol et répandus sur l'esplanade d'Ogotyé, se forme le cortège suivant, en file indienne :

quatre porteurs de grands tambours (*boy na*) ;

cinq porteurs de tambours d'aisselle (*gom boy*) ;

des hommes portant à la main gauche une clochette de fer (*ginu*)<sup>1</sup> ;

les nouveaux Initiés (*olubaru*) dernièrement créés ;

leurs assistants (*kabaga*) ;

les gens du Sigui par rang d'âge décroissant.

Aux sons de la marche *odyullogo* ou *oḍu boy*, la file se rend à Ogol-du-Haut dont elle atteint la place principale (*tay*) aux chants :

*oḍugo tonomine koleyawa*  
*labadugo deṇ gwẹ gonẹ*  
*oḍugo...*

Marchons sur la route qui serpente,

Vers l'endroit d'où est sorti le masque !

Marchons...

1. Cet instrument se termine par une boucle dans laquelle le joueur passe le pouce. Il est frappé avec une bague enfilée dans le majeur de la même main.

*emme segrya genda*  
*labadugo gendego bāna*  
*emme. .*

Qu'ils nous regardent [ceux qui nous ont] rencontrés  
 Ceux [qui veulent] voir le masque! <sup>1</sup>

Tandis que l'orchestre s'établit au centre de la place, près de la pierre dite *anakaze dunmā*, l'esplanade est parcourue en tous sens aux sons de la batterie *kili boy* selon des lignes en zig-zag, (*dog.*) *ođu tonnolo*, route en lacets, (*sig.*) *awa logo*, route des fibres. Les terrasses des alentours sont occupées par les femmes qui ne pourront se tenir sur le lieu de danse qu'à partir du deuxième jour.

Au son de la batterie *sigi meli*, plusieurs circuits sont effectués autour de la pierre, sur laquelle sont déposés les ornements qui se détachent au cours de la danse. Puis, tous s'étant assis sur la crosse-siège, un vieillard récite en langue secrète le mythe du différend qui s'éleva entre le Ciel et la Terre (vers 44 à 183).

Dès la fin de la récitation, les assistants font plusieurs fois le tour de la place en chantant la gloire des masques :

*aladugo<sup>2</sup> du bene wanya*  
*laboro wadya bene wanya*

Les masques [des gens] de l'Est sont répandus partout  
 [De même que] l'eau d'Anma est répandue partout.

Puis le cortège sort du village et chante en l'honneur de ceux qui sont morts dans l'année et qui ont manqué la fête :

*yoyo antanawane yoyo*  
*antanawane golomine yoyo<sup>3</sup>*

Parti en se dandinant ! Parti !  
 En se dandinant est parti sur la route des morts !

Le rhombe vrombit à nouveau. Si en tournant il heurte une pierre ou un arbre, produisant ainsi un claquement que les femmes et les enfants pour-

1. C'est-à-dire : que ceux qui veulent voir des masques nous regardent. (Cependant personne n'est masqué dans la colonne).

2. Pour *labadugo*.

3. *antanawane* s'entend aussi *atanawane* (cf. p. 202). Voir une autre interprétation de *golomine* p. 57.

raient interpréter comme provenant d'un instrument humain et non du grand masque, on détourne l'attention en chantant :

*inde sōnā sō*  
*bara ana so*  
*labadugo gire banu sō*

Homme [qui peut] parler parle !  
 [C'est] la langue de l'homme de la brousse [défrichée].  
 Masque aux yeux rouges, parle !

On se rend dans l'espace compris entre les deux Ogol et dans lequel se trouve le champ du Hogon ; sous chaque grand arbre, principalement sous les baobabs, les femmes ont déposé de grandes jarres de bière préparée avec le mil fourni par les hommes des deux villages.

Quand la file s'étend depuis la sortie d'Ogol-du-Haut jusqu'à la hauteur du campement actuel un commandement retentit :

*danu sogo dyu sagya boy*  
 crosses-sièges sur poser

Asseyez-vous sur les crosses-sièges.

Tous s'arrêtent et s'assoient sur les crosses-sièges ; les sonnailles sont agitées ; les vieillards servent de la bière aux plus jeunes dans laalebasse pendue à leur poignet gauche ; en buvant ils déclarent :

Grand Amma, nous avons trouvé un beau jour !

Une très grande consommation de liquide est faite qui peut atteindre plusieurs dizaines de jarres. Les nouveaux Initiés, comme les anciens *olubaru* et les *mulono*, ont le privilège de boire de la bière additionnée d'huile de sésame. On procède en commençant par le plus âgé et en terminant par le plus jeune ; on continue en sens inverse et l'on reprend une troisième distribution dans le premier sens. Quand la beuverie est terminée, tous se lèvent, au commandement :

*bigē gyina boy*  
 hommes debout

*gani dyu sagya boy*  
 jambes sur poser

Debout, hommes !  
 Levez vous sur les jambes.

Ils poussent des youyous d'allégresse encouragés par les vieillards :

*non kōngowe*  
bouche fort  
Criez fort !

Ils dansent le *sigi meli* en s'approchant de l'un des grands arbres dont ils font trois fois le tour et sous lequel sont disposés des plats de riz, de petit et de gros mil, de viandes de toutes sortes fournies par les parentes venues des régions voisines

*sūy non dyeṇunu boy*  
sauce bouche venir  
Mangez la sauce.

Pour les repas, les crosses-sièges sont disposées en un tas placé à l'Est de l'arbre. Les reliefs appartiennent à la *yasigine* qui les emportera chez elle.

Quand l'assemblée est rassasiée, un vieillard commande :

*ti binti boy*  
plein ventre plein  
*gyina boy*  
debout  
*wau dyemme yarabire tunyo boy*  
cheval queues faire bien faire  
Ventres pleins !  
Debout !  
Agitez bien les chasse-mouches.

Tous se lèvent et, jusqu'au soir, dansent le *sigi meli* sur le champ du Hogon (*sig.*) *ye gunne igiru* qui, à cette époque, n'est pas encore ensemencé.

A une heure avancée de la nuit, les gens se reposent sous le baobab, les nouveaux Initiés à part avec leurs captifs. Les autres assistants couchent soit dans les abris des hommes de chaque quartier, soit chez eux s'ils laissent à l'abri leurs vêtements rituels.

Dans cette même journée, au coucher du soleil, sur les deux Grands Masques des Ogol, un sacrifice est offert pendant lequel un notable prononce l'oraison propitiatoire identique à celle qui fut dite lors du premier Sigi (vers 745 à 782). Ensuite les Initiés extraient les deux mâts de leur abri. Ils prennent d'abord celui de Sangabinou, appartenant au clan du même nom (tribu Arou), de Dozyou (Ogol-du-Bas) ; il est placé contre le baobab portant

le nom de *dannu ore*<sup>1</sup>, sur l'esplanade située en contrebas d'Ogotyé; en second lieu, ils sortent celui qui est placé dans l'abri d'Ogol-du-Haut, appartenant à tous les Dyon des Ogol. Le mât est dressé contre le tronc

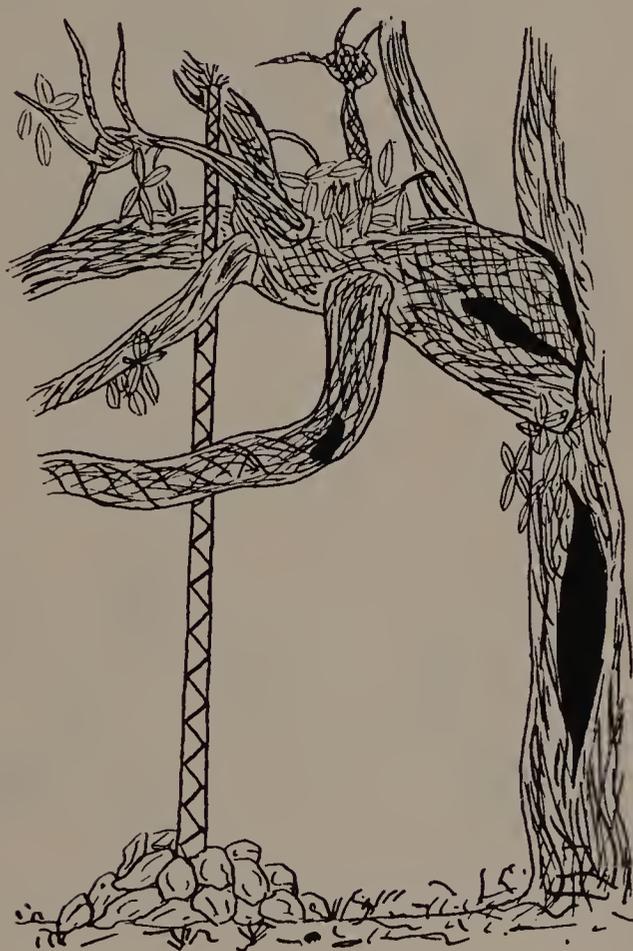


FIG. 26. — Grand Masque dressé pour les fêtes du Sigui.

d'un arbre situé non loin du premier. La tête, enveloppée de fibres rouges pour la protéger des chocs, est posée au sol et entourée d'un tas de pierres qui maintient la tige verticale (fig. 26). Celle-ci passe dans les branches enchevêtrées de l'arbre, de sorte que toute chute est prévenue, même par fort vent.

Les vieillards ayant déjà vu un Sigui couchent autour du mât pendant la durée des fêtes. Chaque soir, ils en font le tour en file (sens inverse des aiguilles d'une montre), en battant des clochettes, en poussant les cris des

1. Ce nom signifie sans doute : [emplacement du] bois [du quartier] Orcy.

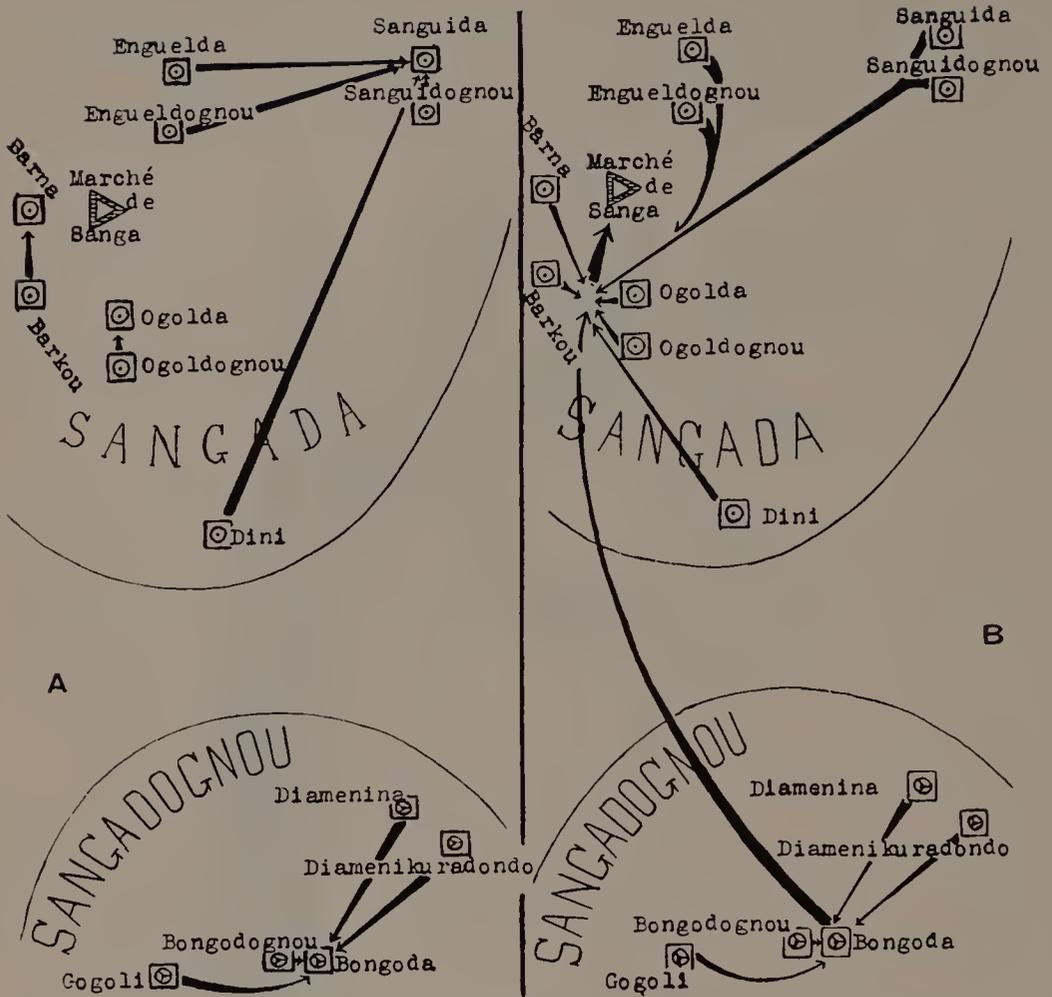
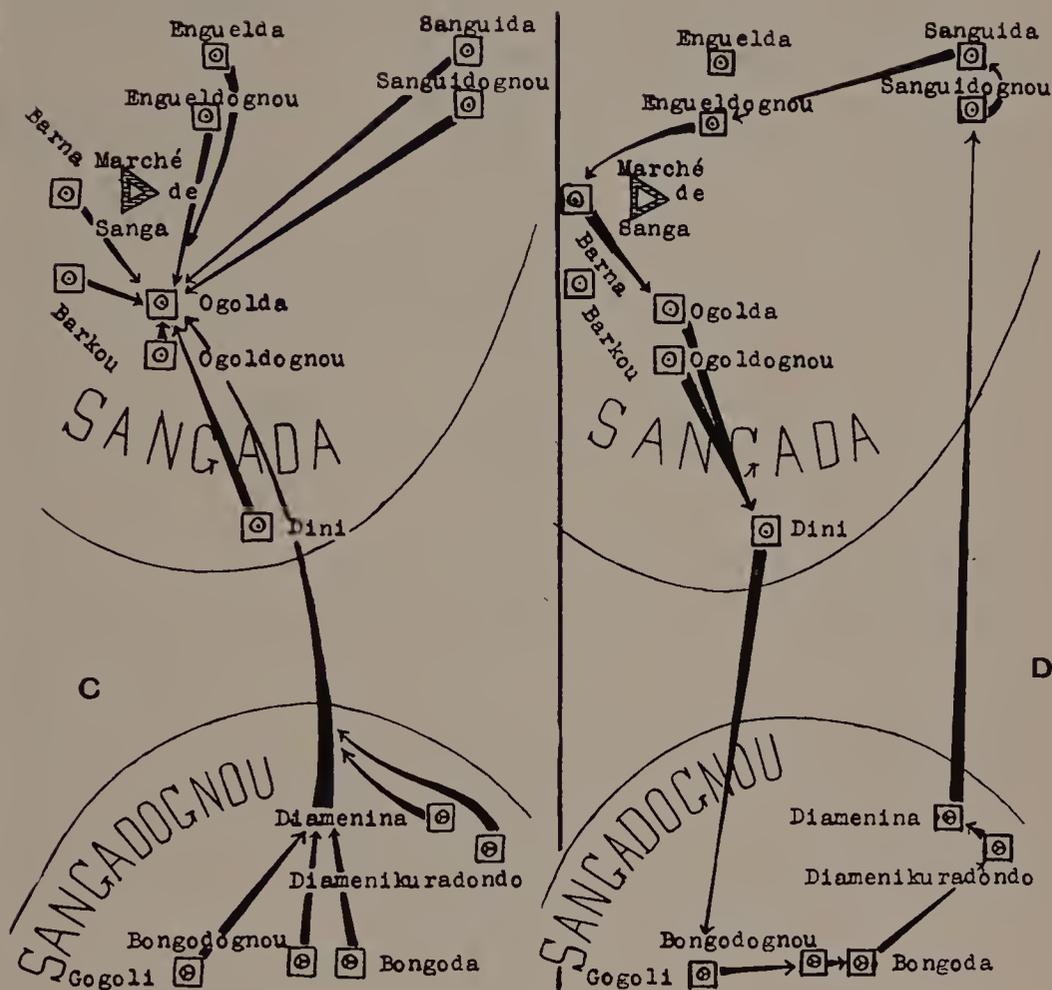


FIG. 27. — Schéma des déplacements opérés par les gens du Sigui les 1<sup>er</sup> et 3<sup>e</sup> jours. (la terminaison *da* signifie : haut. *dognou* signifie : bas.) Le mouvement indiqué pour Dini, en A, est théorique (cf. p. 221).

masques et en chantant le *yimu gemu*, chant du mort, employé d'ordinaire au cours des funérailles.

Ils chantent aussi d'autres textes, comme par exemple :

*sigi temme lugu yāye*  
*ogopen<sup>e</sup>w<sup>e</sup> temme lugu yāye*  
*yugo dogulu apem<sup>e</sup>w<sup>e</sup> temme lugu yāye*  
 Il n'a pas trouvé [le Sigui]

FIG. 28. — Déplacements des 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> jours du Sigui.

Ogopèm<sup>1</sup> n'a pas trouvé le Sigui

Apèmon de Yougo Dogorou<sup>2</sup> n'a pas trouvé [le Sigui.]

Les deux sous-régions de Sanga-du-Haut et de Sanga-du-Bas poursuivent les fêtes chacune chez elle, mais conservent le contact en se faisant des visites réciproques. Ainsi les gens des Ogol, par exemple, accompagnent à Ennguel les hommes originaires de ce village qui habitent aux Ogol, et inversement.

1. Contraction de *ogo*, riche, puissant, et du nom propre Apèmon qui se retrouve dans le vers suivant. C'est le nom d'un homme qui, ayant trop mangé à un Sigui, est mort. Ce chant constitue un avertissement à ceux qui auraient tendance à trop manger pendant les fêtes.

2. Le texte donne Dogoulou.

Le tableau suivant résume les visites et les circuits exécutés par les villages durant les cinq premiers jours des fêtes :

Jours	Heures	Villages	Lieux de danse
1. — Marché de Banani (Fig. 27, A)		Les 2 Ogol	Ogol-du-Haut
		Barkou, Barna	Barna
		Les 2 Ennguel	Sangu
		Les 2 Sangu	
		Dini	Bongo
		Les 2 Dyamini	
	Gogoli		
		Bongo	
2. — Marché de Yendoumman		Même répartition	
3. — Marché de Sanga (Fig. 27, B)		Toute la région de Sanga	Place du marché de Sanga.
4. — Marché d'Iréli (Fig. 28, C)	10 h.	Les 2 Dyamini	Ogol-du-Haut
	à	Gogoli	
	16 h.	Bongo	
	16 h.	Les 2 Ogol	Ogol-du-Haut
		Barkou, Barna	
		Les 2 Ennguel	
		Les 2 Sangu	
		Dini	
5. — Marché d'Ibi		Même répartition qu'au 1 <sup>er</sup> jour sauf pour les Ogol (Fig. 28, D)	
	7 h.	Les 2 Ogol	Dini
	9 h.	»	Gogoli
	10 h.	»	Bongo
	11 h.	»	Dyamini
	11 h. 1/2	»	Sangu
	12 h.	»	Ennguel-du-Bas
	13 h.	»	Barna
	14 h.	»	Ogol-du-Haut.

Dans chaque localité, les gens visités, qui poursuivent généralement l'exécution des rites sur la place principale, cèdent les lieux aux arrivants. Ceux-ci font trois fois le tour de l'esplanade, dansant et marchant en zig-zag, et procèdent, assis sur les *dolaba*, à une beuverie de bière offerte par leurs hôtes.

Le troisième jour (marché de Sanga), au matin, les gens de Sanga-du-Bas dansent à Bongo sur le champ réservé à la culture du mil destiné au Lébé<sup>1</sup>. Ils se rendent ensuite au marché de Sanga, en empruntant la piste directe de Bongo à Ogol-du-Bas. Les gens de Sanga-du-Haut les attendent sur l'emplacement actuel de l'école, dans la dépression située entre Barkou et les Ogol. Un seul cortège se forme, Sanga-du-Haut en tête, et se dirige vers le marché qui, à ce moment, bat son plein ; on emprunte le chemin direct traversant la petite vallée de Dolo. Marchant en zig-zag et chantant *ođu tonnolo* (voir plus haut), le cortège fait trois fois le tour de l'entablement rocheux sur lequel se tient le marché ; les transactions sont interrompues et tous les gens présents regardent les nouveaux venus qui exécutent le *sigi meli* et le *gona* (L. IV, chap. 4). Les gens des autres régions (Ibi, Iréli, Banani, etc...) viennent assister en spectateurs à ce rite, après lequel le cortège s'en retourne par le même chemin, se sépare en deux au même endroit, Sanga-du-Bas prenant la direction de ses villages et Sanga-du-Haut regagnant ses abris. Durant le déplacement, les danses continuent tandis que les vieillards chantent :

*sigi so eba yeḷeli*  
*yeḷeli eba yeḷeli*  
*labadugo eba yeḷeli*

Malheur d'acheter la langue du Sigui !  
 Malheur d'acheter ! malheur !  
 Acheter les masques, malheur !<sup>2</sup>

Arrivé à l'abri, le cortège est salué par un vieillard :

*awa lavatogu boy*  
 masques salut

*tāḡa bire tāḡa yo*  
 brousse bonne brousse belle

Masques, salut !  
 Bonne brousse ! belle brousse !

1. Cf. p. 11, n. 2.

2. C'est-à-dire : c'est une grande fatigue que d'apprendre la langue du Sigui, de tailler les masques et, d'une façon générale, d'observer les coutumes. Cf. p. 57.

Quand tous les danseurs sont réunis, les *dolaba* sont déposés ; on procède à une beuverie de bière et chacun s'étant assis sur ses talons, les vieillards déclament :

*laporo ganu kogyo boy*  
 Amma pieds protéger

*igiru ganu kogyo boy*  
 terre pieds protéger

... (Mêmes formules avec les noms des vers 1 à 20, p. 80)

*gyi larani gyi yarabire boy*  
 mil maître mil faire bien

*gyi dummo larani gyi yarabire boy*  
 mil gros maître mil faire bien

... (cf. vers 758 à 762) . . . . .

*ye gunno laporo ganu kogyo boy*  
 vos pères Amma pieds protéger

*ye dyā laporo ganu kogyo boy*  
 vos mères Amma pieds protéger

*ye dyā wada non dyenunu boy*  
 vos mères eau bouche mettre

*nuṣonu yarabire tunyo boy*  
 bras faire bien être

*gani yarabire tunyo boy*  
 jambes faire bien être

*puro yarabire tunyo boy*  
 yeux faire bien être

*dyu yarabire tunyo boy*  
 tête faire bien être

*nemdyu yarabire tunyo boy*  
 corps faire bien être

*yara gyina tāna pini yara tunyo boy*  
 paroles toutes brousse enfants paroles être

Qu'Amma protège vos pieds

Que la Terre protège . . . . .

.....

Le cultivateur de mil a bien cultivé le mil

Le cultivateur de gros mil a bien cultivé le mil  
 .....

Qu'Amma protège vos pères

Qu'Amma protège vos mères

Le lait de vos mères est entré [dans vos] bouches

Vous avez bien remué les bras

Vous avez bien remué les jambes

Vous avez bien remué les yeux

Vous avez bien remué les têtes

Vous avez bien remué les corps

Toutes les paroles sont les paroles des enfants de la brousse.

Le quatrième jour, au matin, les gens de Sangabinou (quartier Dozyou d'Ogol-du-Bas) conduisent ceux des Ogol à Go pour y danser le *sigi meli* autour de la borne *buguturu*. Après quoi il est procédé à une beuverie générale de bière de mil pendant laquelle tous les assistants sont assis en cercle sur les crosses-sièges.

Le cinquième jour, tout Sanga-du-Haut va danser sur la place d'Ennguel. Dans la journée les quartiers se rendent des visites les uns aux autres.

De la sixième à la dixième journée, les villages opèrent les mêmes déplacements qu'au premier jour. Pendant la sixième nuit, les nouveaux Initiés retirent les grands bois dressés sous les arbres et les portent dans leur abri.

Du onzième au quinzième jour, la région ne procède à aucune danse et n'opère aucune sortie. Chacun se repose de ses fatigues.

Le treizième jour, les fils du Hogon d'Iréli, vêtus comme à l'habitude, se rendent chez le Hogon des Dyon, à Ogol-du-Haut, pour lui dire que la bière est prête et qu'Iréli attend les gens de Sanga :

*emme sigi yuawî ogol ogono*

*emme baginu tayè w<sup>u</sup>ew<sup>u</sup>dêh*

Nous, gens du Sigui, sommes venus chez le Hogon d'Ogol  
 [Pour lui dire] venez à la maison de nos pères, sur la grand'place.

Le lendemain, quatorzième jour, au lever du soleil, les gens de Sanga-du-Haut se rendent à Iréli pour répondre à l'invitation. Ils en reviennent le soir même, après les danses et les beuveries habituelles de bière<sup>1</sup> sur la place principale.

1. Environ 80 grandes jarres de bière de mil sont préparées à Iréli. La jarre contient approximativement 50 litres.

Cette démarche annonce la clôture pour le lendemain des fêtes de Sanga-du-Haut.

Pendant ce temps, du onzième au quinzième jour, Sanga-du-Bas a continué les danses et les déplacements à l'intérieur de son territoire.

Du seizième au vingtième jour, on observe un repos général comme l'a fait Sanga-du-Haut du onzième au quinzième jour.

Le vingt-et-unième jour, les fils du Hogon d'Iréli se rendent chez le plus vieil homme de Sanga-du-Bas pour lui faire la même visite qu'au Hogon d'Ogol-du-Haut.

Le vingt-deuxième jour, Sanga-du-Bas se rend à Iréli comme l'a fait Sanga-du-Haut et en revient le soir même. Les fêtes du Sigui sont ainsi closes pour toute la région de Sanga.

#### TRANSMISSION DU SIGUI.

L'année suivante, les gens des Ogol appartenant à la tribu des Dyon préparent de la bière pour les gens d'Iréli<sup>1</sup> qui viennent la consommer sur place et célèbrent ensuite le Sigui. Dans le même temps tous les hommes de Sanga-du-Haut, un jour du marché de Mendéli, se rassemblent pour transmettre la nouvelle du Sigui aux régions de Kamma et de Mendéli. Dès le matin, les Initiés de l'année précédente parcourent le village en agitant les sonnailles ; à ce signal, tous les mâles se rendent à la caverne en tenue de fête, la crosse-siège en main. Le cortège se forme dans le même ordre que celui de l'année précédente, sonnailles en tête, sans tambours, et se rend à Mendéli en passant par la place du marché ; arrivée au village principal de cette région, la colonne, sur une marche rythmée, fait 3 fois le tour du marché, et un *kabaga* des Ogol plante son *dolaba* à l'endroit même où le 3<sup>e</sup> tour est achevé en prononçant la formule donnée p. 176. La transmission étant matérialisée par ce geste, la colonne retourne à Sanga.

#### PARTICIPANTS AUX FÊTES.

Tous ceux qui n'ont pas assisté aux précédentes fêtes doivent danser au Sigui en cours, y compris les hommes originaires de la région intéressée mais établis ailleurs et qui, au moment voulu, viennent habiter chez leurs

1. Les gens d'Iréli sont apparentés à ceux de Sanga ; ils habitaient autrefois Idyéli, lieu-dit situé non loin de Dolo.

parents. Les femmes nées dans la contrée et mariées dans les villages voisins se rendent aussi dans leurs familles, munies de cadeaux de nourriture. Elles ne sont alors accompagnées ni de leur mari ni d'aucun autre homme.

Par ailleurs, les fêtes sont l'occasion dans tout le pays de forts déplacements de curieux et de sympathisants qui viennent admirer les danseurs. Ces mouvements se continuent dans la suite, car toutes les visites sont rendues par les intéressés pour remercier leur parenté des largesses qui ont été consenties.

Ce va-et-vient détermine de nombreux mariages et contribue à donner à la population le sentiment de son unité.

Sont également considérés comme ayant assisté au Sigui, les garçons nés durant le séjour des Initiés dans l'abri du Grand Masque ou durant l'exécution du rituel. Dans ce dernier cas, le père offre, par la suite, de la bière de mil aux notables chefs des masques. Le jour de la beuverie, on rase la tête des nouveaux-nés et les pères vont en brousse leur couper de petites crosses-sièges qui sont consacrées comme l'ont été celles des adultes lors de la célébration du rite.

Si une femme se trouve enceinte aux mêmes époques, sa parenté confectionne, avec le son retenu par les filtres à bière, une boule qui est ouverte à la naissance de l'enfant. Si elle est restée humide intérieurement on la délaie dans de l'eau qu'on fait goûter au nouveau-né, s'il s'agit d'un garçon. L'intéressé sera censé avoir assisté aux cérémonies. Si, au contraire, la boule est intérieurement sèche, la fiction n'est pas possible <sup>1</sup>.

L'enfant mâle né plus tard et qui n'a pu profiter de ces occasions est dit (*dog.*) *inde sola*, (*sig.*) *gobyam*, c'est-à-dire : non initié. Qui a célébré les fêtes se dit (*dog.*) *sigi unu*, (*sig.*) *sigi ulū*. jeune de Sigui. Le vieillard qui a assisté à l'accomplissement de deux rites est dit : *sigi pey*, vieux de Sigui.

Tous les mâles mentionnés ci-dessus ont droit à une sortie de masques lors de leurs funérailles et de leur Dama <sup>2</sup>. Contrevenir à cette règle et faire monter les danseurs sur la terrasse d'un défunt qui n'a pas assisté à un Sigui entraînerait la mort des plus vieux notables.

#### INTERDITS RELATIFS AU SIGUI.

Les hommes comme les femmes, durant la retraite des *olubaru* et durant

1. Certains informateurs affirment que la fiction est valable pour tout enfant venu au monde dans l'année suivant le Sigui et goûtant au son adhérent aux filtres utilisés.

2. A condition qu'ils ne meurent pas avant leur adolescence.

les fêtes, observent de nombreux interdits dont la rupture est sanctionnée par de lourdes amendes destinées à subvenir aux frais de l'initiation.

Une dispute grave survenue en brousse entre Initiés durant les trois mois de retraite entraîne une amende de 30.000 cauris payée par le père du responsable. Durant le même temps, toute bataille entre hommes est interdite au village sous peine d'une amende de 5.000 cauris payée par le coupable. Une bataille entre femmes est punie d'une amende de 5.000 cauris infligée à celle qui a tort, d'une autre de 1.000 cauris payée par celle qui a raison.

Si une femme se sépare de son mari pendant cette période et qu'elle retourne chez ses parents, elle est dénoncée aux Initiés et l'un d'eux, durant la nuit, se rend au village de la fugitive pour y faire tourner le rhombe. La parenté est alors dans l'obligation de renvoyer l'épouse à son mari<sup>1</sup>.

Les Initiés devant seuls profiter de la récolte de coton, quel qu'en soit le propriétaire, nul ne circule en brousse pendant leur séjour dans l'abri du Grand Masque.

Tandis que les hommes utilisent des ornements féminins pour paraître dans les cérémonies rituelles, les femmes ne portent aucun bijou ni aucun vêtement élégant (cf. p. 190).

Durant les fêtes, les rapports sexuels sont interdits ; la rupture de cette règle est censée causer infailliblement la mort du coupable dans l'année qui suit.

Le contact entre homme et femme est encore réglementé très sévèrement par la suite et durant toute la vie : une femme ne doit pas toucher la tête d'un homme qui a célébré un Sigui sans lui en demander expressément la permission. En effet, l'homme pourrait en être froissé et la femme courrait le risque d'être attaquée par le *nyama* des fibres qui ont été fixées sur le Grand Masque.

L'interdit s'applique même à l'épouse relativement à son mari.

#### DÉCÈS.

Les funérailles d'un homme qui meurt pendant la préparation du Sigui ne donnent lieu qu'à des cérémonies restreintes ne comportant aucune danse sur la place publique ni aucun coup de feu sur la terrasse. Les assistants entonnent les chants ordinaires et aussi le suivant :

*so min tagalkana ya*

1. Ces interdits sont également en vigueur pendant le Dama.

*vuko dogolu angene*

Il est parti sans me prévenir  
Anguéné de Yougo Dogorou <sup>1</sup>

Les funérailles pour un décès qui survient le premier jour de la préparation de la bière de mil ne donnent lieu à aucune cérémonie.

Au cadavre de l'homme qui meurt le deuxième ou le troisième jour de la préparation, on fait boire de l'eau de *bala* <sup>2</sup> qui est censée retarder la décomposition. Le cadavre étant gardé à la maison, on lui verse dans la bouche, au matin du quatrième jour, un peu de la bière non fermentée restant de celle qui a été répandue sur le Grand Bois au moment du sacrifice <sup>3</sup>.

Dans ces deux cas, les danses du Sigui sont censées être exécutées en partie en l'honneur du mort ; on ne célèbre pour lui aucun Dama ; mais lors d'une cérémonie destinée à un autre défunt, l'un des masques va exécuter une courte danse sur sa terrasse.

Tout homme qui meurt pendant la préparation des fêtes est compté comme y ayant assisté, à la seule condition qu'il ait payé sa part de mil et autres denrées. Dans le cas où il n'aurait pas encore payé sa part, les funérailles et le Dama seraient rapidement célébrés avant les fêtes. Au cas où il n'aurait aucun bien, tous participeraient aux dépenses du Dama qu'on est dans l'obligation absolue de célébrer.

## B. — NOTES SUR LE RITUEL DE DIVERSES RÉGIONS.

D'une manière générale, le Sigui se célèbre selon des rituels analogues dans l'ensemble des falaises. Cependant quelques précisions ou variantes intéressantes ont été recueillies dans diverses localités. De plus, dans la région de Yanda, l'institution se présente sous un aspect très différent.

1. Le texte donne *yuko dogolu*. On sait les nombreuses variations de prononciation des Dogons. Anguéné, notable très important de Yougo, mourut durant les fêtes du Sigui.

2. *Acacia scorpioides* var. *pubescens*.

3. Au 3<sup>e</sup> jour de la préparation de la bière, et alors que la fermentation est amorcée, on prélève un pot de bière à la surface des récipients ; le liquide, ainsi privé de ferment, ne se modifie plus. Il est utilisé pour le sacrifice offert sur le Grand Bois le lendemain matin.

## YUGO NA.

A Yougo Na, outre l'avertissement de Yougo Dogorou, on considère que l'apparition et la floraison de la calebasse *kani* est le signe du Sigui proche. Cette plante sauvage pousse dans les environs du village.

Le deuxième Sigui aurait été célébré autrefois lorsqu'on constata qu'un seul homme survivait de tous ceux qui avaient dansé au premier. On décida de lui acheter la crosse-siège (*dolaba*) dont il était le seul à l'époque à connaître l'usage. Pour cela, les dix hommes les plus âgés allèrent lui offrir des pots de bière, du mil et du sésame, vingt ans avant la date fixée pour la fête. Le vieillard répondit à cette offrande par une prière adressée au dieu Amma demandant bonheur et santé pour la jeune génération. Dans les années suivantes, chacun de ces dix hommes, à tour de rôle, lui apporta à nouveau de la bière ; dans les dix dernières années les offrandes cessèrent. Ces dix hommes, nommés *singire belem*, litt. : hommes conduisant le Sigui, ne sont destinés à devenir ni des Initiés (*olubaru*), ni des captifs d'Initiés (*kabaga*).

Cette procédure a été suivie jusqu'à aujourd'hui ; on considère maintenant que l'achat des crosses aux vieillards s'explique par la reconnaissance qu'on leur doit.

On achète le *dolaba* du plus vieil homme et s'il vient à mourir au cours des dix offres annuelles de bière, celles-ci sont faites à celui qui le suit en âge. On pense que dans le cas où ces formalités seraient omises, les jeunes gens ne tarderaient pas à mourir.

Trois mois avant la célébration de la fête, un futur Initié est désigné dans chacun des quartiers : Omtay, Nonou, Dozou, Nonoukou.

La tenue des hommes est identique à celle des gens de Sanga : pantalons, tuniques bleu indigo, bandes de cauris croisées sur la poitrine et dans le dos.

Au moment où commence la confection de la bière, les vieux ordonnent à tous ceux qui n'ont pas vu le Sigui de se couper une crosse-siège (*dolaba*). Les nouveaux-nés mâles eux-mêmes doivent en être munis.

Le rite se déroule sensiblement comme à Sanga. Au cours des danses, les dix guides dont il est parlé plus haut passent entre deux vieillards ayant assisté au dernier Sigui et qui se font vis-à-vis, tenant chacun des branches épineuses<sup>1</sup>. Ces verges sont agitées de haut en bas de telle sorte que le passage se trouve barré et que les patients sont presque toujours déchirés par les épines. Ce rite *gigye sonu* (piquer aux épines) n'est observé que par ces dix hommes ; cette épreuve, destinée à prouver la bravoure des guides, est très douloureuse et les patients tentent d'apitoyer les deux vieillards en se roulant au sol pour s'humilier.

Le Sigui passe, dans cette région, pour déterminer une abondante récolte dans l'année qui suit.

## YUGO PILOU.

Les *olubaru* font un séjour de trois mois dans l'abri de la retraite. Les *kabaga*, formés de l'ensemble des circoncis, à l'exception de ceux qui ont déjà célébré un Sigui, ne subissent qu'une nuit de retraite, la veille des fêtes, dans un abri spécial.

Au premier jour, un *inne puru* sacrifie une poule sur les autels de l'abri des masques. La formule suivante est prononcée à cette occasion :

*emme donnae amma som*  
*dyamle emme domme*  
*layne emme gire gōnno*

1. Généralement de *onugo*, buisson épineux porteur de fruits rouges (jubilier).

Pardon Amma, garde-nous !  
 Protège-nous, garde-nous !  
 Fais-nous sortir pour nous conduire à la grand'place.

#### KOUNNOU 1.

Après la récolte du mil et des haricots, les gens de Kounnou-du-Haut descendent dans la plaine, vêtus comme à l'ordinaire. Des trois quartiers du village de Kounnou situé au bas de la falaise, deux seuls descendent également : Dogomo et Andolo. Guinan ne se mêle pas aux autres 2.

- Chaque quartier, dans la plaine, court en zig-zag, en file indienne. Cette coutume est dite : *sigu dyogu*, le Sigui court. Puis tous, en colonne, remontent la falaise dans l'ordre Dogomo, Andolo, Kounnou-du-Haut 3.

Cette dernière région 4 rentre chez elle ; les deux premiers quartiers se rendent à la place Pi d'Andolo. Là sont désignés les *olubaru* : trois pour Dogomo, deux pour Andolo 5. Ils se rendent aussitôt à l'abri et y commencent leur retraite. Pendant leur séjour les *olubaru*, qui sont des adultes, ne portent pas de vêtement et ne s'occupent de rien.

Les *kabaga*, adultes également et qui sont au nombre d'au moins dix par quartier, n'entrent dans leur abri particulier que dix jours avant le Sigui. Ils dansent après les repas sur une petite esplanade située devant le lieu de leur retraite.

Pour les fêtes, qui durent quatre jours, les *olubaru* seuls portent une grande sacoche et sont revêtus d'ornements de femmes et de bandes de cuir supportant des cauris. Les autres hommes ont le torse nu et leur sacoche est de plus petite taille. Chacun est muni d'une crosse-siège (*dolaba*) et d'unealebasse.

Tous les hommes se rasent la tête à l'exception des *olubaru* dont les cheveux sont nattés. Chaque quartier se rend sur la place principale, en file indienne. Les plus vieux ordonnent alors de s'asseoir sur les crosses (*sig.*) :

*igiru kamare boy*  
 terre asseoir  
 Asseyez vous [sur la] terre l

Tous les hommes s'étant assis en cercle, un vieillard prononce des paroles de bénédiction en langue secrète et l'on procède à une beuverie générale de bière suivie de danses pendant lesquelles on tient laalebasse-cuiller et la crosse de la main gauche, un chasse-mouches de la main droite ;

a) Danse sur le rythme *odu tonnu*, avec le chant :

*yana odyuba kunno*  
*odyu dege dege yadyo*  
*ba yana odyuba wo kunno*  
 [Dieu l] mettez-nous sur la route d'autrefois  
 Marchons doucement sur la route.  
 Mettez-nous sur la route d'autrefois, de nos pères

1. Dans cette région, Sigui se dit *sin*, *sigu*.
2. Tous ces quartiers ont des cultures dans la plaine.
3. Pour chaque groupe, les vieillards se placent en tête.
4. Elle comprend plusieurs quartiers.
5. Guinan en désigne également, mais d'une autre manière.

Autre chant :

*yelle so e dege dege*  
*labazugo yelle so e wodege dege yorowa*  
 Il vient doucement  
 Le masque vient doucement, il avance.

b) Danse sur le rythme *pelu*, avec le chant :

*bara anam so na*  
*inε so golle so e*  
*labazugo gire banle*  
 La langue des hommes de la brousse  
 Quel homme peut la parler ?  
 Masque aux yeux rouges.

c) Danse sur le rythme *sigi mele* avec le chant :

*nanayle kuwollegu yonimā*  
*sigugo nanayo kuwollegu yorumā* <sup>1</sup>  
 Est-il facile d'entrer deux fois  
 Est-il facile d'entrer deux fois dans le Sigui <sup>2</sup> ?

Durant les quatre jours de fêtes, les danseurs se rendent dans les villages voisins pour y faire visite à leurs parents.

#### TOUYOGOU.

Trois *olubaru* seulement sont initiés lors du Sigui. La dignité de *kabaga* n'existe pas. Comme dans d'autres régions du bas de la falaise, tous les hommes entrent en retraite d'une nuit dans la brousse, la veille des fêtes.

#### IBI BOBONGO.

Au dernier Sigui, trois *olubaru* ont été initiés pour le village. Leur retraite en brousse a duré deux mois. Dix *kabaga* ont été désignés et ont séjourné pendant deux semaines sous l'auvent qui leur est réservé.

#### NINOU.

Les Initiés, pendant leur retraite, font tourner le rhombe. Pour se défendre contre son *nyama*, ils dessinent sur la paroi de leur abri des figures schématiques le représentant ; après quoi ils procèdent au rituel ordinaire de conjuration en mettant en contact l'instrument et la roche peinte. Ces dessins sont effacés après les fêtes <sup>3</sup>.

#### BANANI.

Chacun de ceux qui n'ont pas vu le précédent Sigui fournit deux paniers de mil dont l'un est pour les vieillards et l'autre pour la communauté.

1. D'un vers à l'autre la prononciation diffère.
2. C'est-à-dire : il est difficile de participer à deux fêtes du Sigui au même endroit puisqu'elles sont séparées par soixante années.
3. C'est probablement pour cette raison qu'aucune production de ce genre n'a pu être observée.

Les Initiés sont en quelque sorte les suppléants des anciens. Par leurs souffrances durant la retraite, par leurs offrandes, ils leur achètent le droit de les remplacer.

On dit de celui qui n'a pas vu le Sigui qu'« il est comme une femme ; il n'a pas payé ; il ne s'est pas fatigué ».

Au cours des fêtes, les branches épineuses au-dessus desquelles doivent passer les assistants sont tenues par deux vieillards et deux Initiés.

### PÈGUÉ.

Contrairement à la coutume de Sanga, les prestations à fournir par la nouvelle génération sont égales et non supérieures à celles qu'a fournies la génération du Sigui précédent. Les vieillards sont ainsi remboursés de la quantité de grains qu'ils ont donnée.

### DINI <sup>1</sup>.

Au premier jour, dès le chant du coq, tous les hommes de Dyamini, de Bongo, de Gogoli et de Dini vont se laver au marigot dit *genye* de Bongo. Sous la conduite des vieillards qui ont déjà fêté un Sigui, ils se rendent ensuite dans l'abri *sigi kommo*, abri du Sigui <sup>2</sup>. Les vieillards y ont apporté de la farine de mil et de l'eau dans des poteries. Des boules de pâte sont pétries ; chaque assistant en reçoit une et la mange sur-le-champ.

Le cortège se rend alors sur la place publique de Bongo. Tout en dansant, il effectue un tour de place, puis tous les hommes s'alignent entre les villages de Gogoli et de Dyamini ; ils s'assoient sur leurs crosses-sièges, face à l'Est ; les vieillards, qui ont trempé leurs chasse-mouches dans la bière de mil, aspergent la longue file <sup>3</sup>. C'est alors qu'a lieu une beuverie de bière, pendant laquelle chacun reste toujours assis sur sa crosse. Après quoi les danseurs vont faire le tour de la fourche *dannu* qui a été dressée entre Bongo et Dyamini par le plus vieil homme de tout Sanga-du-Bas. Le soir, chacun rentre chez soi en conservant ses habits de fête.

Le deuxième jour, on danse à nouveau sur la place publique de Bongo ; le troisième jour, chaque quartier danse chez lui et se montre au marché du Sanga ; le quatrième jour, tout le monde se rend à Pégué, le cinquième jour à Iréli, le sixième à Yayé ; le huitième jour, les hommes retournent au marché de Sanga, dont ils font le tour sans se mélanger aux gens de Sanga-du-Haut ; puis ils rentrent chez eux.

Les déplacements dans ces différentes localités ont pour but de faire des visites à ceux qui sont apparentés à Sanga-du-Bas ou à Dini.

### SOROLI.

Le premier jour, chaque village danse sur sa propre place publique. Les autres jours se passent en visites chez les parents qu'on peut avoir dans les autres agglomérations.

Soroli étant une colonie d'Amani, ce dernier village fournit généralement les Initiés (*mulono*), qui arborent seuls les bandes de cauris, tous les autres portant les ornements habituels.

1. Quoique faisant partie de la région de Sanga-du-Haut, ce village célèbre le Sigui avec Sanga-du-Bas.

2. Ce lieudit, qui est orné de nombreuses peintures, est situé près du tunnel de Bongo.

3. D'après les indications du forgeron de Dini, cette file aurait eu plus d'un kilomètre de longueur lors du dernier Sigui.

Soroli n'envoie aucun messager dans les régions voisines pour annoncer la fin des fêtes.

### GOLOGOU.

A Gologou, les fêtes du Sigui durent quatre jours. Au premier jour, un rassemblement général de toute la région a lieu au village de Dagabidé. On y danse un jour et une nuit. Le deuxième jour, tout le monde se rend à Gologou ; le troisième jour à Idyéli, le quatrième à Sonningué. Les hommes sont porteurs de crosses et d'ornements de femmes. Seul, le chef est habillé de bandes de cauris.

Les huit Initiés, *mulono*, qui sont formés dans cette région restent trois mois dans la brousse, sans *kabaga*. Ils sont fournis à raison de deux pour Gologou et un dans chacun des autres villages (Nombori, Idyéli, Sonningué Guédyibombo, Daga et Golombo).

### NANDOULI.

La région de Nandouli n'a sans doute pas fêté le dernier Sigui, mais elle a reçu la visite des villageois d'alentour qui célébraient les fêtes. Il est certain cependant qu'il n'en a pas toujours été ainsi, attendu qu'il existe, non loin du village principal, un auvent dit *sigi kommo*, décoré à profusion de motifs rouges (L. IV, chap. 3).

Nandouli n'a plus actuellement de *yasigine*. Lorsqu'on a besoin d'une telle femme, on fait appel à celle de Kabadjé.

### MENDÉLI.

A Mendéli on ne plante pas le Grand Bois pour le Sigui, bien qu'il soit taillé au moment où les Initiés vont commencer leur retraite. Ceux-ci sont choisis parmi les gens jeunes comme aussi parmi ceux qui ont déjà plusieurs enfants. Mais un homme désigné par les vieillards et qui aurait des raisons graves de refuser, peut demander à son plus jeune frère de le remplacer.

Le jour où l'on choisit les futurs Initiés, le plus âgé des vieillards prononce la formule suivante :

*ya galɛ ammanam kuellɛ ɛmɛ tãɲana*

De [l'homme] trépassé autrefois qu'Amma nous donne la bonne chance <sup>1</sup>.

Pendant la retraite, les Initiés (*mulo*) sont habillés de fibres. Pour l'exécution du rituel, ils sont vêtus comme les autres.

Aussitôt après le Sigui, toutes les crosses-sièges sont réunies aux différents *toguna* ; puis le plus vieux de ceux qui ont vu deux Sigui va les jeter dans les rochers.

### OUÉRÉ.

Le Sigui est fêté deux ans après celui de Yougo <sup>2</sup>.

On dit que le Sigui est une chose difficile :

*sigi yoyo nanayyo*

*kubo 3 ley ley yoyobɛ*

1. Allusion à la longue vie humaine du vieillard mort comme serpent et qui est représenté par le Grand Masque.

2. La même année, mais après Ouéré, on le danse à Tébélé, puis à Damasongo.

3. Ce mot est employé devant un chiffre.

Si c'était facile d'entrer dans le Sigui  
Deux fois, deux fois j'entrerais.

Les hommes qui ont déjà dansé un Sigui ne participent pas aux dépenses ; seuls, les jeunes n'ayant pas dansé fournissent le mil. Pour cette raison, et à cause des frais que cette fête entraîne, on dit qu'il faut attendre que presque tous les hommes ayant fêté un Sigui aient disparu pour en refaire un autre.

Les *olubaru*, au nombre de deux, sont choisis parmi les adultes de trente à quarante ans habitant le même quartier, l'un de la tribu Dyon, l'autre de la tribu Arou.

### TÉBÉLÉ.

Le Sigui est une chose difficile et ruineuse, à laquelle président les vieillards qui en règlent l'exécution.

Après que les crosses-sièges (*dolaba*) ont été taillées, une prière est dite aux autels d'ancêtres (*wagem*) et, lors des fêtes, le plus âgé de la région se rend à l'abri des masques pour verser de la bière sur la poterie (*olugidu*) de la *yasigine* en disant :

*Yayemme* 1 bois l'eau 2  
Conduis le village

Puis l'homme fait de même sur les crosses-sièges en disant :

Conduis les hommes  
Au prochain Sigui qui viendra  
Qu'Amma fasse beaucoup d'hommes.

### DAMASONGO.

On ne taille pas de Grand Bois à l'occasion du Sigui.

Les Initiés (*olubaru*) sont choisis parmi les hommes de trente à quarante ans.

### KAOLI.

A Kaoli, on ne célèbre le Sigui que lorsqu'il ne reste plus que quarante hommes ayant assisté au précédent.

### YANDA.

Yanda se divise en deux régions au point de vue du Sigui :

1° Ogolou Pépey, Konodonna, Opon, Annatey, Komma, Nimbé le célèbrent un an après Sanga et la même année que Ouéré, Tébélé et Damasongo.

2° Tourougou, Guinédyé, Sono, Gonkonogo célèbrent un rite spécial qui ne ressemble au Sigui que de loin (voir *infra*).

### YANDA (1<sup>er</sup> GROUPE).

En ce qui concerne le premier groupe, quatre adultes de trente à quarante ans sont désignés dans les six villages pour suivre la retraite d'initiation de deux mois, pendant laquelle ils ne peuvent porter que des peaux (chèvre ou mouton) à l'exclusion de tout vêtement de

1. Nom de la femme qui a trouvé les fibres. Cf. p. 267.

2. C'est-à-dire la bière.

coton. La nourriture leur est apportée par les familles, car ils n'ont avec eux aucun « captif » pour les servir. Leur principale occupation durant la retraite est de faire tourner le rhombe (*i na*).

Choisis parmi les plus vieux hommes n'ayant pas vu de Sigui, on considère que ce sont les « captifs » les plus importants qu'on puisse donner au Grand Masque pour représenter auprès de lui la nouvelle génération. Ils constituent le paiement effectué par les jeunes à la vieille génération avec laquelle la nouvelle est en antagonisme. Les fatigues qu'ils subissent durant les mois de retraite sont le prix du droit pour les jeunes de porter les masques ; mais les Initiés (*oluparn*), par la suite, n'ont aucune situation privilégiée et n'exercent aucun commandement.

A la sortie de leur retraite, c'est-à-dire au début des fêtes, ils sont rasés, ce qui leur était interdit depuis qu'ils avaient été désignés. Cette opération s'effectue auprès de la mince colonne de pierre qui s'appuie contre la falaise dans le haut de l'éboulis.

Ils se vêtent, comme tous les autres, de pantalons neufs, de bonnets blancs dont les pointes tombent sur les oreilles et leur torse est nu. Dans tous les défilés, ils se placeront en tête, leur crosse (*dolaba*) dans une main et unealebasse dans l'autre.

Au premier jour, on plante la crosse-siège du plus vieil Initié du dernier Sigui sur un terre-plein situé dans le haut de l'éboulis de Yanda entre Koḡodonno et Oḡon.

Ce lieu se nomme *sigi doḡata* (rencontre du Sigui) ; il s'agit d'un abri en tunnel formé par une énorme roche plate appuyée très obliquement à un bloc. Dans sa partie la plus haute, la voûte mesure une dizaine de mètres ; dans sa partie la plus large, la place est dégagée sur une quinzaine de mètres. Le sol, plan et sablonneux, est un excellent terrain de danse.

Chacun des assistants mâles, en commençant par les nouveaux Initiés, égorge sur la crosse un poulet ; pendant le sacrifice la prière suivante est prononcée :

*iye ney oltobe*  
*ambagine saw kunde*  
*doloba endye bedayno*  
*bendomewa*

[Depuis] deux mois ils sont en brousse  
 Qu'Amma les fasse [revenir] en confiance à la maison  
 Le poulet du *dolaba* est égorgé  
 Garde les.

Ce rite est également observé par les femmes enceintes qui font égorger un poulet pour l'enfant qu'elles portent.

S'il s'agit d'un garçon, il est considéré comme ayant pris part aux fêtes. S'il naît une fille, elle devient plus tard sœur des masques (*yasigine*), car on considère que par le sang du sacrifice offert en son nom, elle a été engagée dans l'institution des masques.

C'est également durant la première journée des fêtes que deux vieillards ayant assisté au Sigui précédent, se mettent face à face et tiennent l'extrémité d'un bâton épineux ou non, qu'ils lèvent et abaissent en cadence. Tous les assistants, massés d'un seul côté de la place, doivent franchir ce *sigi gidu* (litt. : barrage du Sigui) soit en sautant par dessus l'obstacle, soit en se glissant par dessous. Qui a réussi est dit « entré dans le Sigui » (*sigi yanwi*).

Les tentatives s'accompagnent du chant suivant :

*sigi yo yondumma yoyo nanamma sigi yo*  
*labazugo sigi yo yondumma...*

1. Ce terme correspond à *warsigiri* (Sanga), cf. L. IV, chap. 1, A.

Entres-tu, n'entres-tu pas au Sigui? est-ce facile d'entrer au Sigui?

Masque : entres-tu, n'entres-tu pas.....

Au 2<sup>e</sup> jour, les danses sont reprises sur la place du Sigui.

Au 3<sup>e</sup> jour, après les danses habituelles, la crosse-siège, consacrée par les sacrifices de tous, est portée dans la maison du clan d'Oṅon <sup>1</sup>, où elle devient comme l'autel (*lebe*) <sup>2</sup> des masques.

En dehors du rite du Sigui, la région des six villages désigne, comme celle de Yanda Sono et Yanda Guinédyé, un *simpale* et un *sepale* <sup>3</sup> pris parmi ceux qui ont vu un Sigui. Mais quatre femmes, dites *yemmela* <sup>4</sup>, une par quartier, sont désignées pour les servir. On dit que ces personnages ont été créés lors du premier Sigui. Après un an, pendant lequel aucun d'eux ne se rase la tête, les quatre femmes préparent de la bière pour tout le village, les masques sortent et dansent.

Au décès du *simpale*, le *sepale* prend sa place et commande jusqu'à sa mort; à ce moment deux nouveaux chefs sont désignés.

#### YANDA (2<sup>me</sup> GROUPE). GUINÉDYÉ:

Le Sigui célébré par le second groupe de Yanda est très différent de celui du premier groupe <sup>5</sup>. Il ne s'agit plus d'une fête revenant à intervalles réguliers, mais d'une cérémonie d'intronisation de quatre personnages placés à la tête des masques de chaque village : le *simpale* <sup>6</sup>, le *sepale* <sup>7</sup> et deux *yemmela*, femmes jouant le rôle de la *yasigine* de Sanga. Ce quatuor n'est désigné que lorsque le précédent a entièrement disparu.

A la récolte qui suit la mort du dernier d'entre eux, on célèbre le *gyemu* des deux chefs défunts et deux mois après sont désignés les successeurs, pris à tour de rôle dans les quatre quartiers de Sogolou <sup>8</sup>, Orodou, Ogodamma, Ommbou. A partir de ce moment, et jusqu'à la seconde saison des pluies, ces deux hommes continuent leur train de vie ordinaire mais ne peuvent ni se raser la tête ni passer la nuit en dehors du village.

Pendant ces deux années, du mil est amassé pour la bière et les nourritures. Le jour venu, on rase la tête des impétrants et on célèbre le Sigui. Les masques dansent, encouragés par les vieillards qui ont revêtu leurs meilleurs habits et qui chantent en buvant de la bière sur la grand'place :

*laba ya goyo ya goyo ya goyo*  
*adembe ya goyo*

1. Certains déclarent que le *dolaba* est placé dans la caverne des masques,

2. Sur l'emploi de ce mot, cf. Solange de Ganay, *Notes sur le culte du lebe chez les Dogons du Soudan Français*, p. 208.

3. *simpale* serait employé pour *sim pale*, mouvette en nervure de feuille de rônier. Cet arbre plus haut que les autres, plus solide, plus souple, aux feuilles plus importantes, est considéré comme le plus fort. On entend par là que le chef doit être le plus fort de tous les hommes. *sepale* signifierait : petite mouvette.

4. Elles ont les mêmes prérogatives que les *yallaba* (*yasigine*), mais ne se confondent pas avec elles.

5. Yanda-du-Haut, aujourd'hui abandonné sur l'ordre de l'Administration (cf. Remarques, *in fine*), suivait la coutume de Guinédyé.

6. De *pale*, chef et *sim*, contraction de *sigi*.

7. De *pale* et *se*. après ; le chef adjoint.

8. Ou Sokorou.

*soe inde sogona so*  
*labazugo gire banu bara anam jelewa*  
*inde sogona so*

Masques venus d'autrefois, d'autrefois, d'autrefois  
 Aïeux venus d'autrefois,  
 Que l'homme qui sait la parole parle  
 Masques aux yeux rouges, hommes venus de la brousse  
 Que l'homme sachant parler parle.

Contrairement à la coutume des régions plus méridionales, les hommes qui assistent au Sigui ne portent pas de crosses-sièges (*dolaba*)<sup>1</sup>. Seul le *simpale* en est muni. L'objet est taillé par un homme habile qui en connaît la forme et qui, le jour venu, le plante en terre sur un côté de la grand'place. Le *simpale*, en premier lieu, égorge un poulet sur ce bois et l'arrose du sang de la victime<sup>2</sup>, imité par tous les habitants sans distinction de sexe ni d'âge qui n'ont pas encore assisté à une telle fête. Pendant ce sacrifice, les vieillards prient à haute voix :

<i>emme tirembe</i>	Nos ancêtres
<i>emme gyenembe</i>	Nos aïeux
<i>emme bambe</i>	Nos pères
<i>nōginu lembé</i>	On a trouvé ainsi [la coutume]
<i>emme gire</i>	Conduis nous
<i>emme domme</i>	Garde nous

Lorsque tous les sacrifices sont consommés, le *dolaba* est arraché du sol et soigneusement enveloppé avec une bande de coton de telle sorte que le bois soit complètement invisible. Il est en effet interdit (*dama*) de le voir et, en particulier, si le *simpale* le regarde, il peut en mourir. En effet, la crosse est chargée d'un *yama* (*nyama* à Sanga) très puissant qui lui a été communiqué par l'ensemble des victimes.

Pour éviter le danger, l'objet est placé dans un coin retiré de la maison du *simpale* et il n'en est extrait que dans la nuit suivant la mort de son propriétaire ; à ce moment, le fils l'ayant saisi le porte en brousse et le jette dans une faille inaccessible. Cette crosse est le seul objet faisant partie du matériel du rite sur lequel soient offerts des sacrifices sanglants.

Les deux chefs ont la juridiction de la brousse et de tout ce qui concerne les masques ; ils tranchent également les différends survenus entre les femmes dans le village et infligent des amendes ; mais, d'une façon générale, l'agglomération est placée sous l'autorité d'un autre chef.

Leur rôle principal, en ce qui concerne la brousse, est la surveillance des arbres ; nul n'en peut couper, même sur son propre champ, sans leur autorisation. Le contrevenant s'expose à de fortes amendes que les deux hommes se partagent, recevant ainsi une compensation à la dépense de nourriture qu'ils ont dû faire lors de leur nomination. Cette disposition a été prise à la suite de déboisements nuisibles aux cultures et opérés principalement dans le bas des falaises.

Les deux femmes désignées en même temps qu'eux assistent aux beuveries de bière des masques et tiennent un rôle analogue à celui de la *yasigine*.

A la mort des deux chefs, les masques sortent pour les funérailles<sup>3</sup>.

1. Le mot est formé de *laba* masque et *do* ou *dō* qui a ordinairement le sens de siège et de gouttière ; ni l'une ni l'autre de ces traductions ne sont d'ailleurs satisfaisantes.

2. Cet autel provisoire est dénommé *lēbe*, cf. p. 225, n. 2

3. Les masques de ces contrées ne sortent que le jour du marché de leur région ; c'est

YANDA (2<sup>me</sup> GROUPE).  
SOŊO<sup>1</sup>.

Dès que le Sigui a été célébré à Yendoumman, on commença à rassembler le mil nécessaire à la confection de la bière. Dans le même moment, un *simpale*, un *sepale* et deux *yemmala* (*yasigine* à Sanga) sont désignés selon les règles en usage à Yanda Guinédyé. Dès lors, ces personnages ne peuvent plus se raser la tête. Ils prennent le commandement des masques jusqu'à leur mort, auquel cas ils sont remplacés par l'ainé de leurs enfants jusqu'au Sigui suivant.

Une seule crosse-siège (*dolaba*) est taillée pour tout le village. Elle est considérée comme l'autel (*lebé*) des masques et reste en brousse sans jamais être portée dans les habitations.

Ce *dolaba*, au premier jour du Sigui, est planté sur une esplanade située en dehors de l'agglomération et chacun des participants<sup>2</sup>, en commençant par les deux chefs désignés, égorge un poulet dessus. Toute femme enceinte offre, de plus, une victime au nom de l'enfant qui naîtra et qui, s'il s'agit d'une fille, est nommée *yalaba* (litt. : femme des masques). Ce titre correspond à celui de *yasigine* à Sanga. Il donne droit aux mêmes prérogatives que celles des *yemmela*.

Les sacrifices successifs ont pour but de faire passer dans le *dolaba* le *enneo*<sup>3</sup> des victimes et de lier à lui et entre eux les membres de la communauté. Ils sont suivis de la cuisson et de la consommation sur place des poulets, après quoi la crosse-siège est déposée dans un abri spécial situé en dehors du village et dont elle ne sort plus qu'au Sigui suivant (au cas où elle serait encore en bon état).

La crosse ainsi consacrée protège contre les maléfices les hommes masqués qui vont danser hors du village ou qui participent aux funérailles.

Au deuxième jour, on procède à diverses danses sur la grand'place (*tay*) et en particulier au passage de tous sous un bâton que deux vieillards lèvent et abaissent sur le rythme *sigi dya gyemme*<sup>4</sup>. Ce rite du « barrage du chemin », *odu tene*, suscite les moqueries des spectateurs pour ceux qui trébuchent ; au contraire, on applaudit ceux qui passent facilement ; mais finalement tous les assistants franchissent le seuil et l'on dit de chacun qu'il est entré dans le Sigui.

Les *yemmela*, comme les *yalaba*, peuvent approcher des danseurs costumés et les servir. Elles sont toutes honorées d'une sortie de masques à leurs funérailles.

Les deux chefs mâles ont les mêmes prérogatives que ceux de Yanda Guinédyé ; ils sanctionnent les batailles entre gens du village, surveillent les arbres au point de vue des coupes et des fruits.

Il n'existe à Yanda Soŋo, ni Grand Bois (*wara*), ni rhombe (*yara*).

ainsi que les masques de Yanda Guinédyé ne sortent que le jour où le marché se tient chez eux. L'ordre des marchés est le suivant : Yanda Guinédyé (même jour que Kaoli), Yanda-du-Haut (détruit par les Français), Yanda Ogo!ou Pépey, Damasongo et Bamba.

1. Les informateurs de cette région prétendent que les villages de la vallée de Yanda (Ogolou Pépey, Oŋon, etc.) célèbrent le Sigui selon la coutume de Yougo et selon celle de Yanda Guinédyé.

2. Les vieillards ayant déjà célébré un Sigui n'interviennent que pour la conduite de la cérémonie.

3. *nyama* à Sanga.

4. *sigi go* à Sanga.



## CHAPITRE II.

### LE MATÉRIEL

#### A. — LES GRANDS MASQUES.

Chaque groupe de villages, chaque village double, parfois même chaque agglomération, possède un ou plusieurs Grands Masques taillés lors des fêtes du Sigui (cf. p. 178). L'objet est déposé sous un auvent situé aux environs immédiats du village et qui est généralement distinct de l'endroit où sont rangés les masques <sup>1</sup>. La position à plat sur le sol est la plus fréquente et la plus commode, étant donnée la configuration du terrain où abris et cavernes sont formés par de longues fentes horizontales ou par de larges rochers posés sur des aspérités du sol. C'est aussi celle qui assure l'appui le plus rationnel au mât; de par ses dimensions (fig. 29), il pourrait se briser ou se déformer par son propre poids s'il ne reposait sur le plus grand nombre de points possible. Cependant, lorsque l'abri est situé dans des éboulis très tourmentés et ne présentant pas de plan horizontal suffisamment important, la pièce est accotée obliquement à un rocher <sup>2</sup>. A Gogoli (cf. *infra*), la tête repose sur un lit de crânes et d'ossements.

Des descriptions de ces objets sont données plus bas. Ils offrent tous le caractère commun d'avoir la forme d'un masque mais de ne pouvoir être employés comme tels. L'insuffisance de l'évidement de la tête d'une part, la grande longueur du mât, son poids d'autre part ne permettent pas à un danseur de le fixer ni de le porter selon la technique habituelle (L. IV, chap. 2, A). Pourtant, certains informateurs affirment qu'autrefois le mât était porté. Il semble que ce renseignement soit exact dans quelques cas très rares (cf. plus bas les Grands Masques d'I.).

1. Celui des Ennguel a été découvert dans l'abri des masques. Il en est de même pour les Grands Masques de Touyogou, qui sont placés non loin des autels supportant des bustes d'Andoumboulou et autour desquels de nombreux masques de tous âges ont été observés. Des abris distincts ont été repérés aux Ogol, à Barna, Barkou, Sangui, Gogoli.

2. Par exemple à Touyogou.

Des peintures sont fréquemment observables sur les parois de l'auvent, mais le fait est moins général que dans les abris de masques.

La garde du serpent de bois est confiée à une famille qui prépose à ces fonctions l'un de ses Impurs. Quand l'homme meurt, le chef de la famille désigne le successeur en lui disant : *imina na ne usagiwa*, c'est maintenant ton tour [de garder] le Grand Masque.

La charge consiste principalement à entretenir les petites constructions de pierres sèches ou de terre qui sont élevées dans l'abri et à surveiller les déplacements du mât, qui demandent des précautions étant donné sa fragilité.

Le serpent de bois est de beaucoup l'objet le plus important de l'institution des masques. Contrevenir aux règles qui fixent ses rapports avec les hommes est beaucoup plus grave qu'enfreindre la loi relative, par exemple, aux Totems. Dans ce dernier cas, en effet, le contrevenant ne nuit qu'à sa famille et surtout à lui-même ; dans l'autre cas, il nuit à la société entière et particulièrement aux vieillards dont il peut provoquer la mort. Une purification générale est alors nécessaire et les cauris utilisés à cette fin sont entièrement perdus pour tous. Au contraire, les cauris employés pour toute autre purification peuvent être récupérés par certaines gens <sup>1</sup>.

Des sacrifices ou libations sont offerts au Grand Masque dans les occasions suivantes <sup>2</sup> :

1° Lors des fêtes du Sigui :

- a) à la taille du mât trois mois avant les fêtes (cf. p. 178).
- b) à l'ouverture des fêtes (cf. p. 206).

2° Lors du décès d'un homme qui a vu un Sigui :

- a) dans la nuit qui suit la mort (cf. p. 282).

b) au Dama, lors de l'ouverture de la période de préparation des costumes de danses (cf. p. 348).

c) le jour de la teinture des fibres en rouge, à la veille des fêtes du Dama.

3° Lors de cérémonies agraires régulières (semelles et prémices des récoltes)

4° Lors de purifications collectives.

5° Dans des cas individuels (cf. L. V, chap. 1).

1. Ceci tient à la puissance du *nyama* du Grand Masque et au fait qu'une purification ou un sacrifice, pour atteindre le comble de l'efficacité, doivent être suivis de l'abandon des monnaies, denrées ou victimes utilisées

2. Dans le cas de plusieurs mâts, les sacrifices sont offerts en commençant par le plus ancien.



FIG. 29. — Schéma de divers Grands Masques indiquant les hauteurs respectives.  
 (De gauche à droite) Gogoli, Yanda, Ennguel-du-Bas, Barna, Barkou, I.

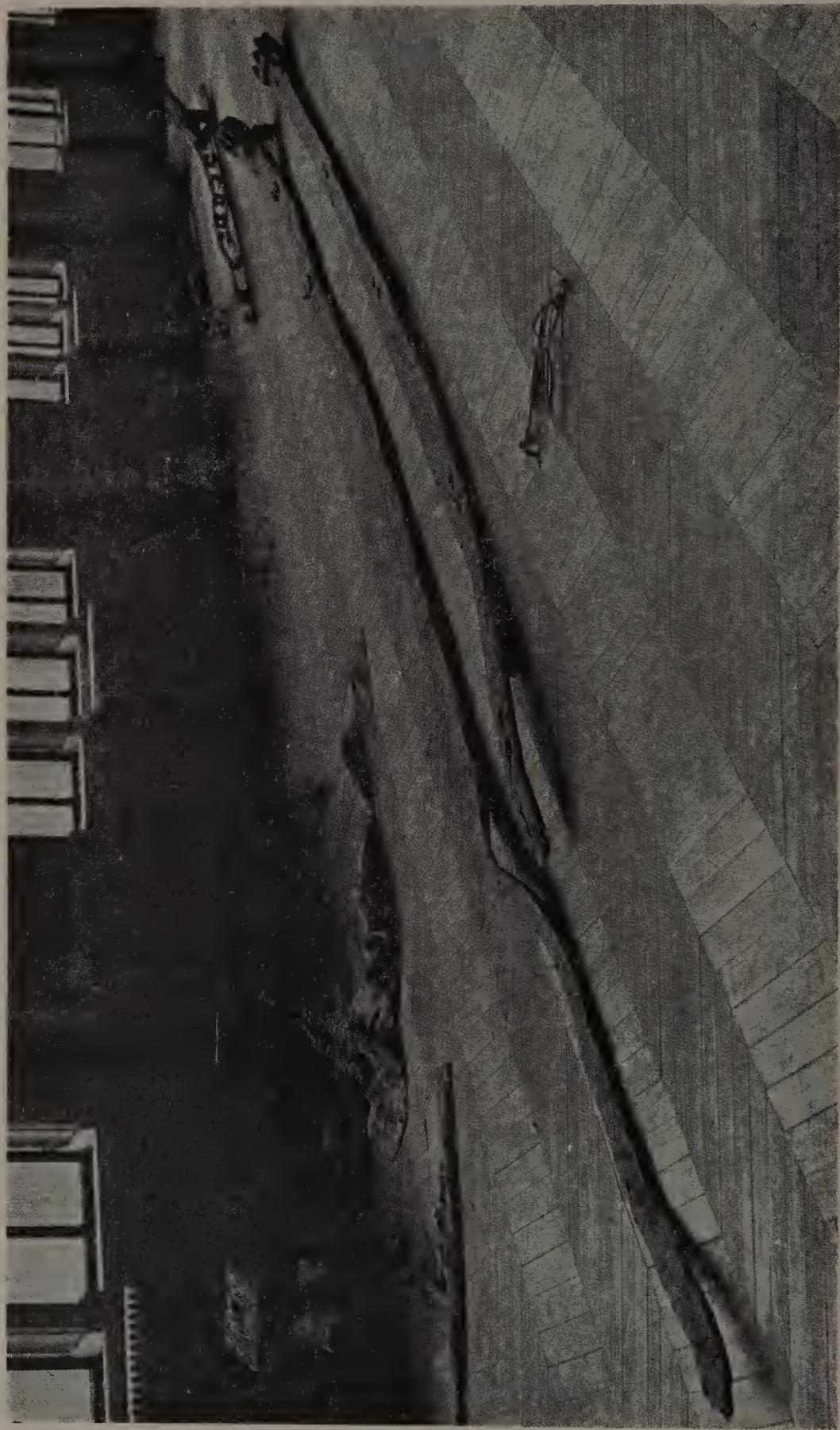


Fig. 30. — Grands Masques des gorges d'I (à droite, à l'arrière plan, de Gogoli (le plus long) et des Ennguel.

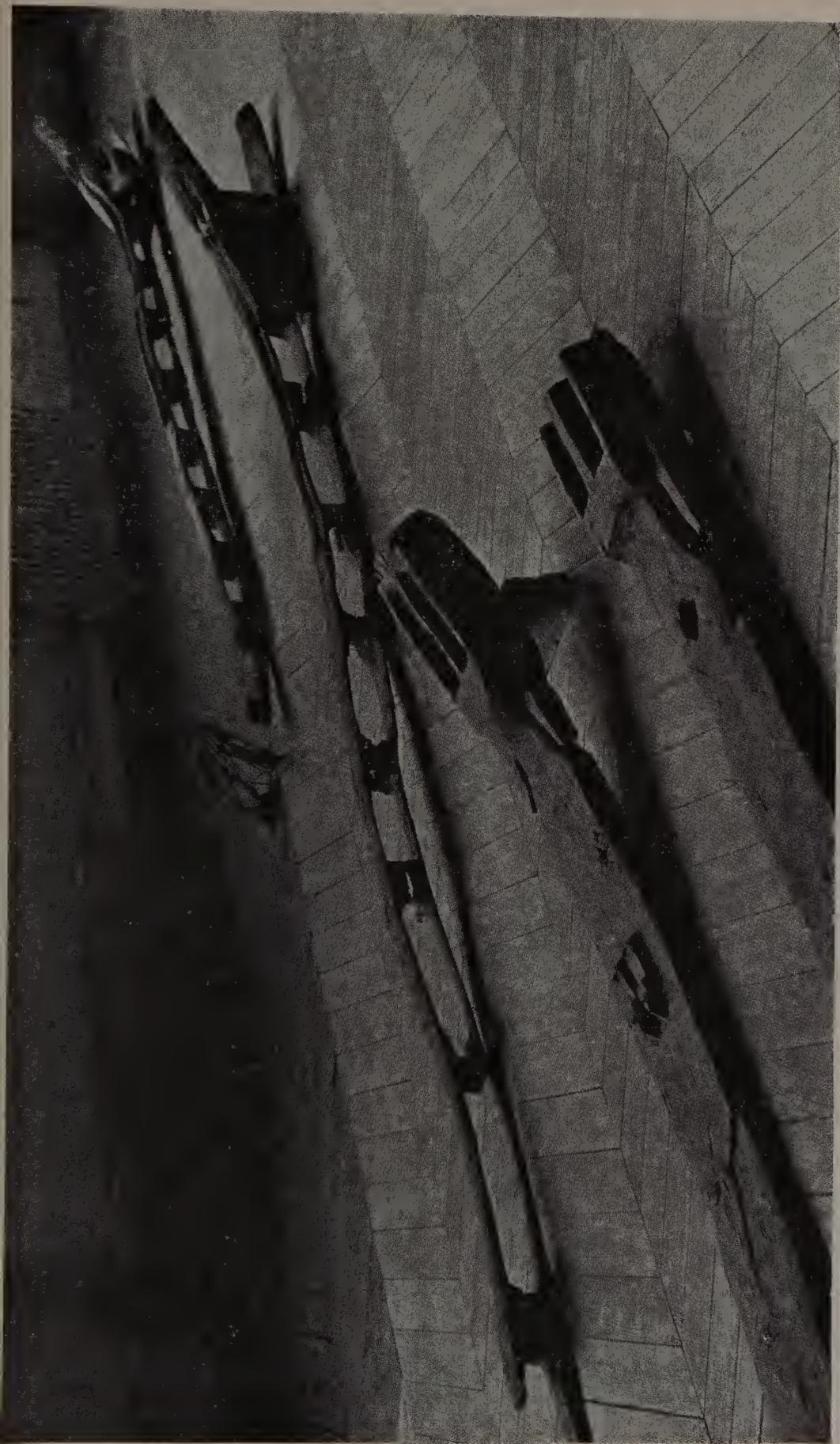


FIG. 31. — Grands Masques (cf. fig. 30).

## GOGOLI.

L'abri où fut découvert le Grand Masque de Gogoli<sup>1</sup> est situé à 100 mètres environ au Nord-Ouest du village. Il affecte la forme d'une poche longue et basse, ouverte à mi-hauteur d'une paroi abrupte et prolongée sur la gauche par une fissure horizontale, au profil tourmenté. L'ensemble est vierge de peintures.

Au centre, s'élève une logette de terre sèche en mauvais état faite d'un mur atteignant la voûte parallèle au fond de roche et joint à lui par deux murettes formant berceau (fig. 32). La tête du Grand Masque est placée sur cette sorte de coussinet dont le fond est garni de crânes et d'ossements humains<sup>2</sup>. Le mât repose horizontalement dans l'abri, soutenu de place en place par des pierres et, vers le quatrième mètre à partir de la tête, il s'enfonce dans la fissure de gauche. Il est le plus long de tous ceux qui ont été observés dans les falaises : il atteint dix mètres de longueur. Il comporte une tête de même largeur que le mât, mais plus épaisse et qui paraît petite par rapport à l'ensemble. La face est faite de deux sillons rectangulaires, au centre desquels sont percés les yeux ; le front, plat, la prolonge d'un demi-cercle et se raccorde au plan du mât par une surface tronc-conique. Les bords extrêmes des oreilles, qui prennent naissance aux joues du masque, se trouvent dans le prolongement des côtés du mât dont elles ne sont pas sépa-

1. Coll. II, 2002. Cf. les fig. 30 et 31, où il est placé en seconde position.

2. Les informateurs nient qu'il s'agisse là de crânes et ossements appartenant à des victimes offertes au Grand Masque. Tabéma rapporte que du temps où son arrière-grand-père était le Hogon des Ogol, il y a environ un demi-siècle, les gens de Gogoli et de Bongo vinrent, dont certains masqués, au marché de Sanga-du-Haut, à l'occasion d'un grand Dama. De violentes disputes séparaient à cette époque, comme aujourd'hui, les deux Sanga. Des altercations s'élevèrent entre les gens des Ogol et les masques ; ceux-ci furent frappés à coups de hache et de couteaux, certains même brûlés vifs dans leurs vêtements de fibres. Les gens de Gogoli et Bongo s'enfuirent, abandonnant sur place de nombreux morts que relevèrent les villages de Sanga-du-Haut (à l'exception des Ogol) ; les victimes non masquées furent portées dans les cimetières ordinaires ; les cadavres masqués furent placés dans les abris des masques de Bongo et de Gogoli pour que le *nyama* des brûlés soit retenu par le Grand Masque et ne se venge pas, dans la suite, sur les *nani* des victimes et des coupables. Le *nyama* d'un mort brûlé par le feu ou atteint d'insolation, de garçons ou de filles décédés vierges, d'une femme morte en couches ou enceinte sont en effet particulièrement dangereux.

A la suite de cette bataille, les notables des deux Sanga se réunirent et condamnèrent les deux Ogol à céder à Bongo et à Gogoli, pour chaque cadavre, un des champs qu'ils possédaient dans Sanga-du-Bas (au lieu dit *kèkè kommo*, près de Dyamini). Les Ogol abandonnèrent également, par crainte de représailles, leur droit de pêche dans le marigot du même lieu. Depuis ce temps, les masques ne se rendent plus au marché à l'occasion d'un Dama.

rées ; un sillon en S les dessine à l'avant et au revers ainsi qu'une forte échancrure aux pointes. La bouche est marquée par une simple rainure au bas du rectangle facial. Une sorte de menton est ainsi ménagé ; il est formé de deux cônes placés l'un à côté de l'autre et dont l'un a été emporté par un choc.



FIG. 32. — Grand Masque de Gogoli reposant sur son lit de crânes.

Le mât, qui va en s'effilant régulièrement jusqu'à son extrémité (il passe de 16 à 9 cm. de largeur), n'est droit que sur les trois quarts de son parcours. Il offre alors une sinuosité qui s'amorce d'abord vers la droite et le déjette sur la gauche. Il se termine en pointe. Dans sa partie inférieure, sont taillées en relief deux paires de personnages aux lignes géométriques dont les pieds sont situés respectivement à 102 et à 250 cm. de la base. Ces personnages, de 17 cm. de hauteur, ont le corps rectangulaire et plat, la poitrine pyramidale tronquée à base carrée, la tête pyramidale tronquée à base en losange, la plus grande diagonale étant dans l'axe du corps. Les jambes, courtes, légèrement repliées, s'écartent aux genoux et se rejoignent aux

pieds. L'aspect de ces sculptures rappelle, en plus fruste, celui des représentations anthropomorphes qui ornent l'extrémité de certains masques et les serrures des habitations <sup>1</sup>.

La couleur générale de la pièce est ocre ; elle est obtenue avec de la terre riche en oxyde de fer, délayée dans l'eau. Des traces noires, la plupart très effacées, sont cependant encore reconnaissables et l'examen attentif du mât révèle à l'avant une série de motifs rectangulaires ou en losanges irréguliers, actuellement très peu visibles, et disposés de la façon suivante à partir de la pointe du mât (fig. 35 B.) :

130 cm. de losanges noirs et ocres alternés, sur fond bois non teinté ; ces losanges forment un chapelet continu de la largeur du mât ;

360 cm. de losanges noirs et bois alternés, sur fond ocre ;

230 cm. de triangles isocèles noirs et ocres alternés et **imbriqués** les uns dans les autres comme deux lignes de dents de scie ;

200 cm. de losanges noirs et bois alternés sur fond ocre.

L'autre face du mât est décorée sensiblement de la même manière. La tête est colorée en ocre, exception faite du front et des arêtes formées par les fosses oculaires qui sont teintées en noir.

#### GOGOLI.

Ce spécimen <sup>2</sup>, ancien, dont la tête seule subsiste, a été recueilli dans l'actuel abri des masques, à 100 mètres au nord du village. Il était abandonné dans une fente de rochers, sans aucune précaution spéciale, comme s'il s'était agi d'un masque ordinaire.

Le visage, légèrement trapézoïdal, comporte un sommet bombé transversalement et longitudinalement, orné dans ces deux sens de crêtes dentelées dont le croisement s'opère à angle droit au milieu du front. La crête transversale se poursuit le long des côtés du visage jusqu'au tiers de la hauteur. La crête longitudinale aboutit à la racine du nez qui se développe en fort relief sur une grande partie du visage et aboutit à une base transversale donnant à l'ensemble une forme de T renversé. A égale distance entre la base du nez et celle du menton se trouve la protubérance conique de la bouche.

1. Ambibé Babadyi affirme, contre l'évidence, que le mât de Gogoli ne comporte qu'un seul personnage humain en relief sur sa hampe représentant le vieillard mythique avant sa métamorphose en serpent.

2. Coll. II, n° 1996 (fig. 33).

Les yeux sont triangulaires isocèles, la pointe vers le bas ; les deux grands côtés légèrement incurvés.

Aucune trace de couleur ne subsiste sur cette pièce.



FIG. 33. — Grand Masque de Gogoli (ancien).

#### GORGES D'I.

Les gorges d'I, situées aux environs du hameau de Bara, à quelques kilomètres au sud des Ogol, forment une profonde échancrure du plateau rocheux de Sanga et débouchent dans la falaise. Leurs parois verticales étant acces-

sibles par des passages souterrains naturels, elles ont été autrefois habitées. On n'y voit plus aujourd'hui que de petites constructions cylindriques, accrochées dans les anfractuosités et contenant des ossements <sup>1</sup>. Au dire de Tabéma et d'Ambara, ce sont les gens d'I qui auraient taillé les deux grands masques découverts dans une ancienne caverne de masques près de Bara.

Ces deux spécimens, très semblables à cela près que l'un est taillé dans une seule pièce de bois tandis que le mât de l'autre est séparé de la tête, diffèrent beaucoup des précédents.

Le premier <sup>2</sup> est composé d'une sorte de mince échelle dont les montants plats sont ornés sur la face et l'envers du mât. Les échelons pleins, relativement épais, au nombre de six, sont séparés par des vides de 20 à 25 cm. de longueur.

Le bas de l'échelle se termine par une tête rappelant celle d'un serpent ou d'un crocodile dont la gueule serait grande ouverte. Prenant naissance au fond de cette ouverture, un trou cylindrique est ménagé jusqu'en haut de la pièce de bois. C'est par là que le sang du sacrifice coulait autrefois. Deux yeux triangulaires, ménagés à la naissance de la mâchoire supérieure, sont séparés par l'extrémité d'un javelot dont la hampe, taillée en relief, monte à mi-mât.

L'autre extrémité de l'échelle est terminée par une représentation anthropomorphe très stylisée composée d'une tête à face en coupe-vent; le cou, cylindrique, est très long; il aboutit à une ébauche de seins en relief prolongeant une poitrine dont la partie inférieure est séparée par une encoche profonde de la base du cylindre (fig. 34, K).

Le mat est décoré d'un chapelet de losanges ocres sur fond noir; il ne reste que des traces de ces figures.

Lorsque la pièce est placée verticalement, elle peut être comparée à un casque dont le cimier demesuré serait terminé par un buste de femme.

De fait, ce mât, au contraire de ceux qui ont été observés dans les autres villages, pourrait être porté. La gueule est suffisamment ouverte pour qu'une tête humaine de moyennes dimensions puisse s'y insérer, les yeux venant à hauteur des ouvertures <sup>3</sup>.

1. I se composait de quatre quartiers : Bannyé, Koa, Sélou, I.

2. Coll. II, n° 1925 (fig. 30 et 31).

3. Quand la pièce fut présentée à Tabéma et à Ambara, en 1931, ils affirmèrent d'abord qu'on pouvait la porter; Ambara tenta même d'introduire sa tête dans la gueule et n'y parvint qu'avec peine; il ne put amener ses yeux qu'à hauteur de la pointe inférieure des ouvertures. Il déclara ensuite que le bois n'étant pas très lourd, il pouvait être porté par un jeune

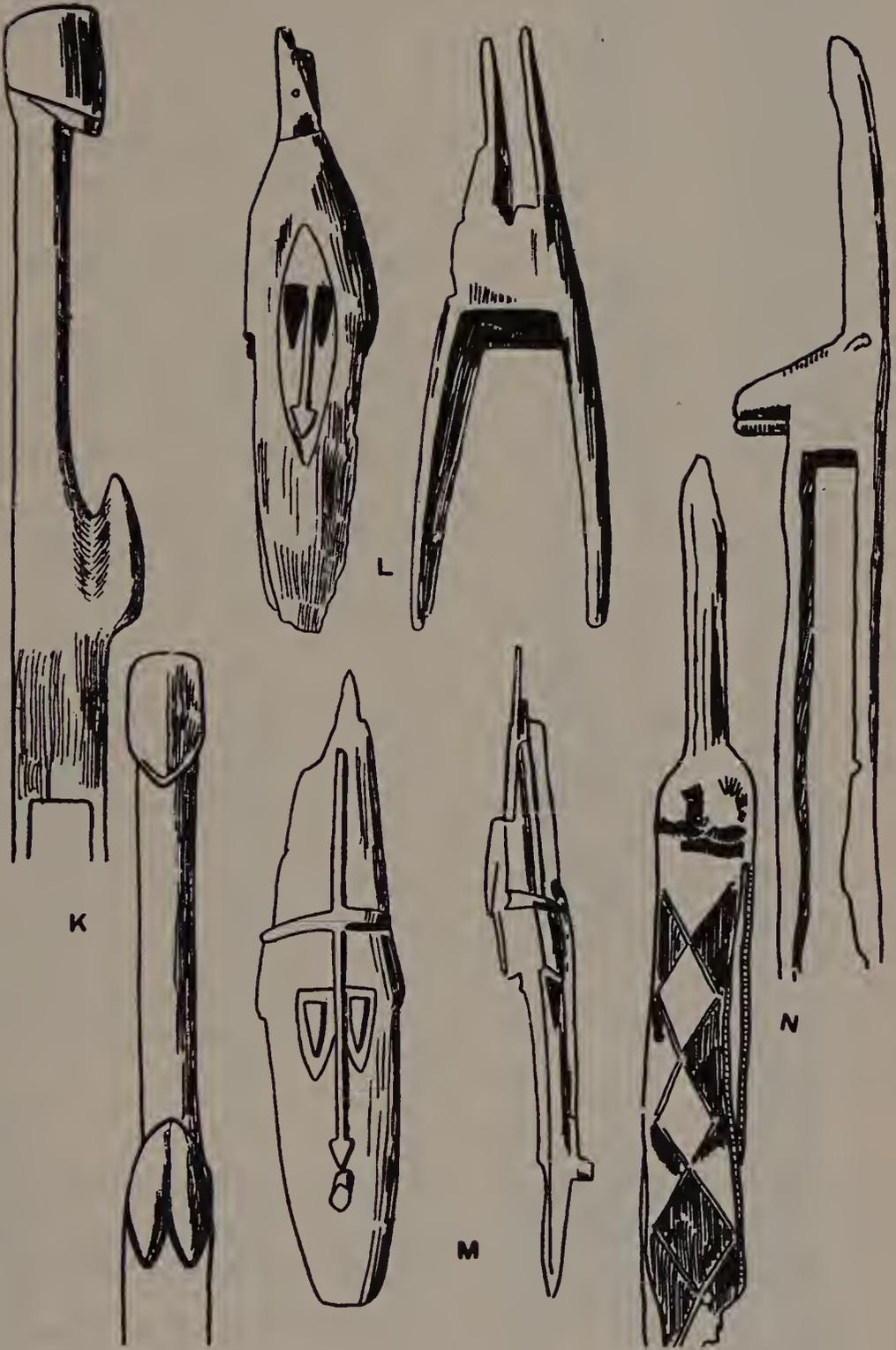


FIG. 34. — Grands Masques anciens. K, L, gorges d'I. ; M, N, région de Sanga.

Le second Grand Masque <sup>1</sup> qui, comme l'autre, est en bois de *kilena*, a été taillé en deux pièces, le mât et la tête (fig. 34, L), qui pouvaient être fixées l'une à l'autre à l'aide de deux chevilles.

Un javelot taillé en relief sur l'avant du mât se prolonge sur la tête, passe entre les deux yeux et aboutit dans la pointe inférieure d'une figure ovoïde s'inscrivant légèrement en creux sur la mâchoire et dans laquelle sont percés les deux yeux.

Sur la face postérieure, un javelot de même forme, mais plus long, aboutit sur l'autre mâchoire.

La figure anthropomorphe terminant le mât ne comporte pas de seins ; leur emplacement est occupé par le prolongement du montant antérieur de l'échelle ; le cou, aplati, est constitué par le montant postérieur. La tête, très schématisée, est munie d'une barbiche en pointe comme on en observe fréquemment sur les statuètes des sanctuaires.

Le mât est orné d'un chapelet de taches ocres sur fond noir séparées les unes des autres, ovales dans la partie supérieure et peu à peu rectangulaires, avec les angles arrondis, dans la partie inférieure (fig. 35 C).

#### RÉGION DE SANGA <sup>2</sup>.

Un fragment de masque ancien forme une face rappelant le masque de la vallée d'I (cf. p. 237). Les yeux triangulaires allongés (pointe vers le bas) sont séparés par une cloison nasale dont l'extrémité inférieure se termine par un renflement en forme de fer de lance ou de cœur dont la pointe est dirigée vers la bouche qui elle-même est faite d'un appendice à section grossièrement quadrangulaire. Autant qu'on en peut juger dans l'état où est ce fragment, la cloison du nez se prolonge sur le mât de telle sorte qu'elle devait offrir vraisemblablement l'aspect d'une hampe de lance comme sur les autres Grands Masques d'I. La séparation du front et du mât est marquée par un bourrelet perpendiculaire à la ligne précédente.

#### ENNGUEL-DU-BAS <sup>3</sup>.

Cette pièce était placée dans un abri profond, long et bas, situé au nord d'un homme à petite tête. Il y a lieu de remarquer aussi que le bois a dû se rétrécir excessivement par le fait de la sécheresse. En 1937, Ambibé Babadyi déclara que ces masques étaient portés.

1. Coll. II, 1911 (fig. 30 et 31)

2. Coll. III, 325 (fig. 34, M). Une extrémité, qui n'appartient pas à la pièce précédente, est figurée en N (Coll. III, 326).

3. Coll. II. (Numéro impossible à vérifier actuellement, 28 sept. 1938). Fig. 30 et 31 (premier plan).

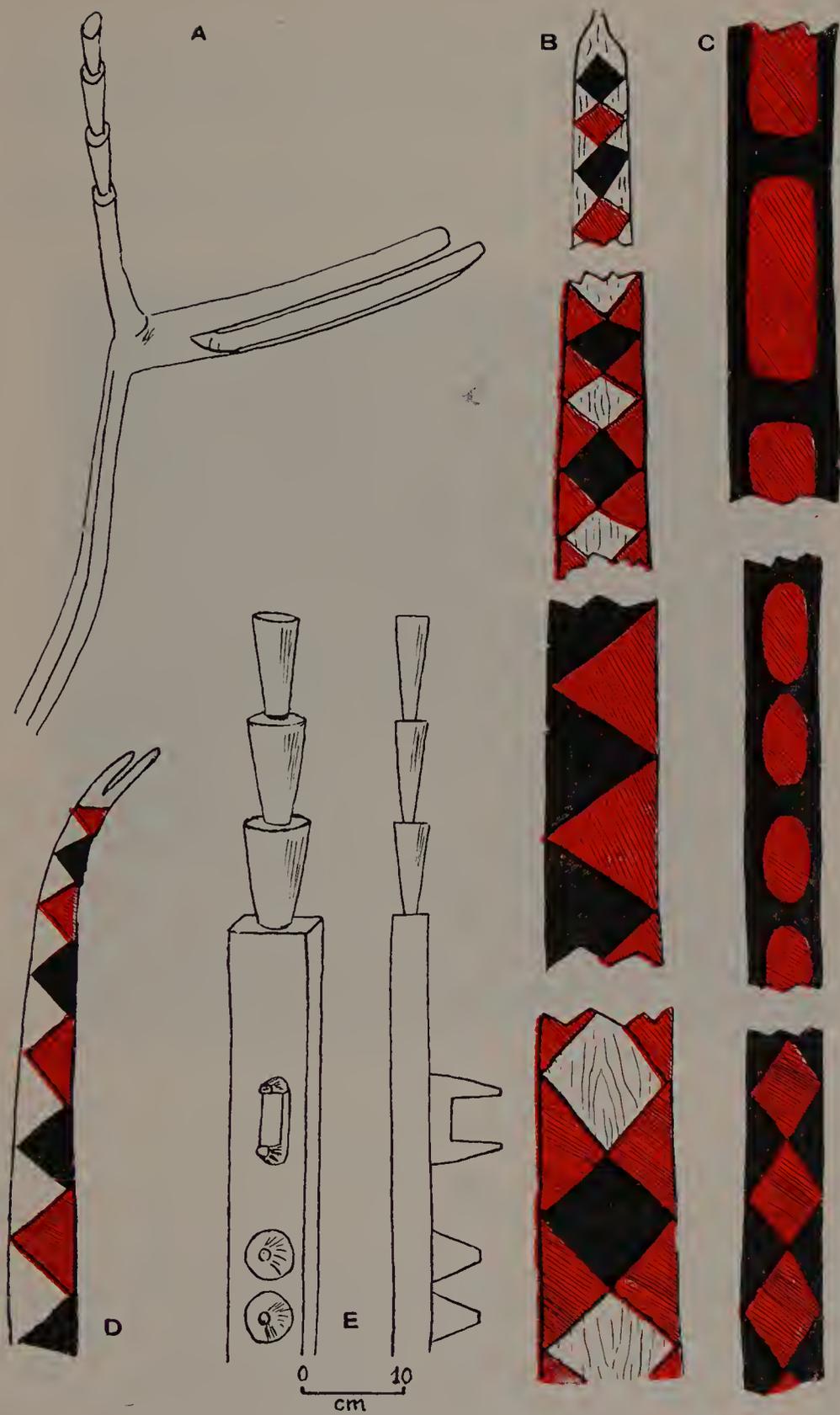


FIG. 35. -- Extrémités de Grands Masques et décorations.  
*Institut d'Ethnologie. — M. GRIAULP, II.*

d'Ennguel-du-Bas et dans lequel se trouvaient des masques en assez mauvais état pour la plupart. Le plafond de l'abri et le rocher l'avoisinant supportent des peintures clairsemées.

La tête de cette pièce est plus massive, plus dégagée du mât que celle de Gogoli ; la face est faite de deux sillons rectangulaires, non fermés à la



FIG. 36. — Les quatre Grands Masques de Barna. Le plus ancien est placé à droite ; il aurait été taillé entre les années 1725 et 1730.

base, et au centre desquels sont percés les yeux ; le front, plat et carré, se raccorde au mât par une surface plane qui lui est perpendiculaire. Les deux oreilles prolongeant les joues sont nettement séparées de l'ensemble <sup>1</sup>. Les sillons oculaires aboutissent au bas du visage ; la bouche est inexistante.

Le mât est vaguement taillé en losange dans sa partie inférieure et percé d'un trou carré orienté selon l'une de ses diagonales sur l'axe de bois ; droit sur les trois quarts de son parcours et déjeté légèrement à droite, il se ter-

1. Celle de gauche a été brisée.

mine par deux échancrures qui ménagent un cercle de 8 cm. environ de diamètre et dans lesquelles devaient être fixées les fibres servant de « bonnet ».

Quatre paires de trous triangulaires sont disposées aux distances suivantes de la base : 243, 427, 615, 737 cm. Il s'agit de triangles isocèles de 8 à 10 cm. de hauteur et de 3 à 4 cm. de base, opposés par le sommet mais séparés par une petite épaisseur de bois.

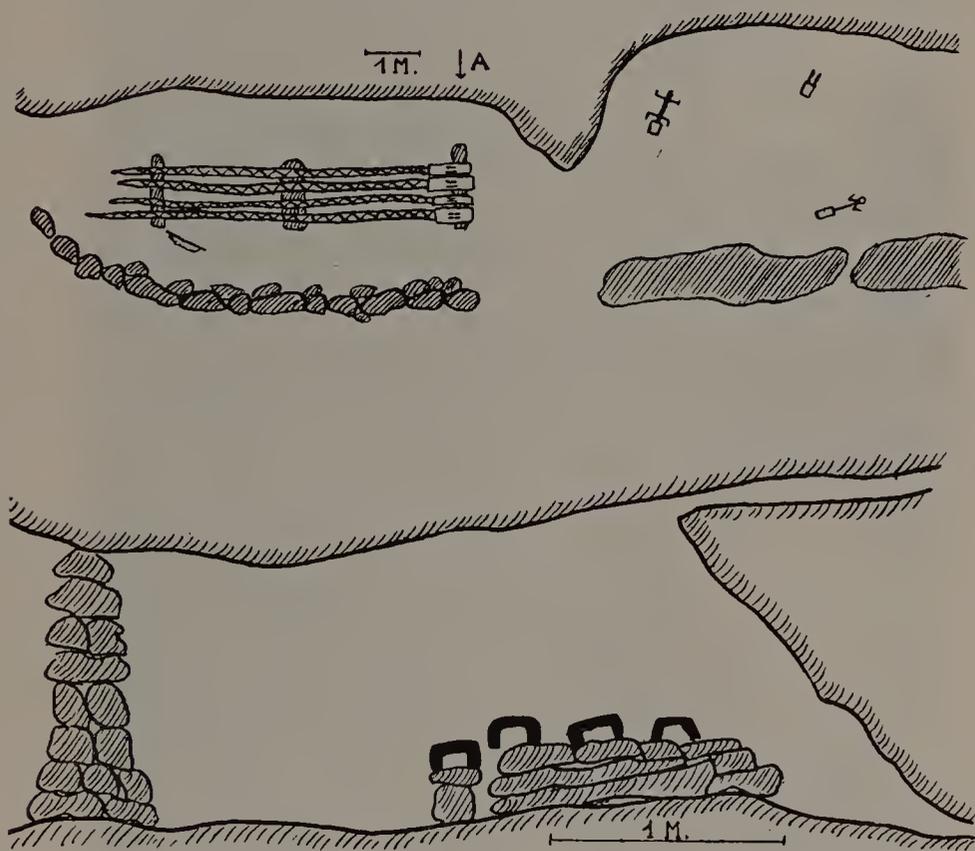


FIG. 37. — Abri des quatre Grands Masques de Barna.  
Plan (*en haut*) et coupe selon la flèche A (*en bas*)

Aucune représentation anthropomorphe n'a été taillée dans la pièce de bois. A l'avant, il n'a été possible de relever aucune trace de décoration <sup>1</sup>.

#### BARNA.

Ces pièces sont placées sous un abri rocheux situé à l'ouest de Barna et qui mesure 1 m. 30 de hauteur moyenne, 10 mètres environ de longueur

1. Ceci tient sans doute à la présence dans l'abri de chauves-souris qui ont couvert le bois de déjections.



FIG. 38. — Le plus récent des quatre Grands Masques de Barna (en face arrière).

sur 3 à 4 mètres de largeur. Il serait ouvert naturellement à l'ouest s'il n'était muré de pierres sèches sur sa plus grande partie (fig. 36 et 37). Il communique à droite avec une chambre close contenant de vieux masques de bois dont un spécimen de *satimbe* <sup>1</sup>.

Les quatre mâts sont disposés parallèlement les uns aux autres et côte à côte sur trois rangs de pierres sèches qui les éloignent du sol. Le premier, côté mur, est en excellent état ; le second est moins bien conservé et ses couleurs sont à peine visibles ; le troisième est complètement décoloré et ne présente plus d'angles aigus ; le quatrième est comme délité ; son bois tombe en poudre au moindre contact.

Ces pièces ont été taillées lors des quatre derniers Sigui ; la plus ancienne date donc de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle <sup>2</sup>.

La plus récente, qui est aussi la plus longue (fig. 38), a sensiblement la même forme que la pièce précédemment décrite d'Ennguel-du-Bas. Sa longueur est d'environ 750 cm.

La tête, légèrement bombée aux joues, comporte un nez en relief en forme de V aux branches très écartées. La bouche est figurée, comme dans le masque *kanaga*, par un cône effilé s'élevant perpendiculairement sur le menton. Dans le cas présent, le cône a été brisé presque au ras du plan qui le supporte (fig. 39).

A 320, à 550 et à 700 cm. de la base sont ménagés des trous triangulaires isocèles, le sommet dirigé vers le haut.

A l'extrémité du mât, où sont taillés deux évidements, est fixée une touffe de fibres non teintées tressées comme celles des bracelets de danse. Sur les deux faces est peinte une série de triangles ocres et bois alternés, séparés par une épaisse ligne noire. La tranche est décorée de carrés ocres et bois, délimités par des échelons noirs.

A proximité de ces pièces se trouvent de nombreux débris dealebasses, de fragments de cordes et un « bois de sacrifice » (*pegu*) muni de ses attaches.

#### Ibi.

On peut voir dans la caverne des masques du quartier Damma d'Ibi, neuf Grands Bois dont le plus ancien, complètement délité, ne présente plus guère que la tête et le début du mât. Il a dû lui-même être précédé par trois autres,

1. Coll. II, 1948 (fig. 136).

2. Le dernier Sigui ayant eu lieu au début du XX<sup>e</sup> siècle, le quatrième se place vraisemblablement entre 1725 et 1730, puisque deux fêtes sont séparées par soixante ans.

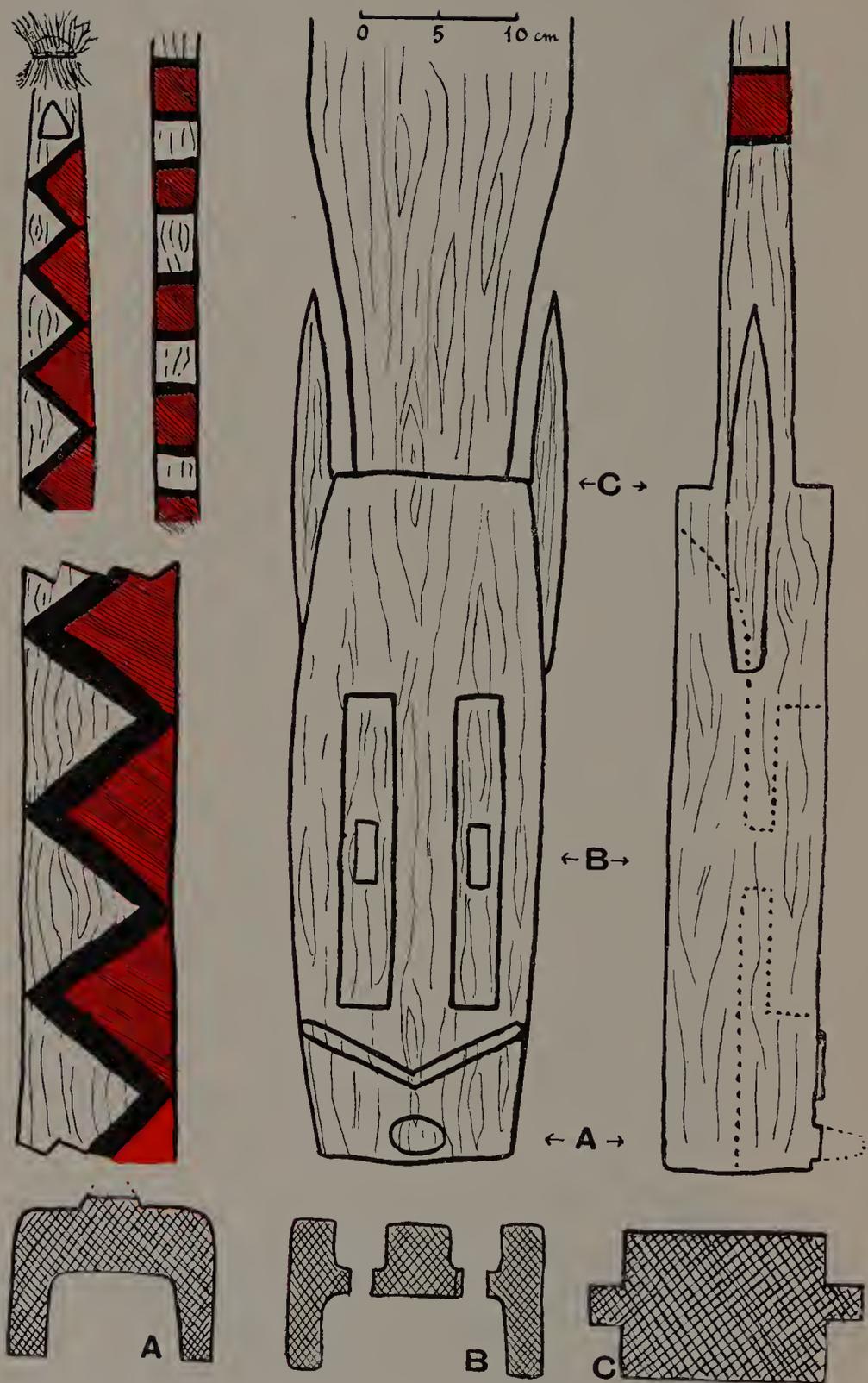


FIG. 39. — Grand Masque de Barna.

si l'on en juge d'après l'emplacement qui devait leur être réservé sur la roche où repose l'ensemble. Leur forme générale rappelle celle des mêmes objets à Sanga ; ils sont presque tous de même longueur et ils offrent du point de vue de l'usure du temps une gamme continue depuis la plus vétuste jusqu'à la plus récente. Tous les informateurs affirment qu'il s'agit là de serpents de bois taillés au cours de Sigui successifs ; il s'ensuit que le plus ancien d'entre eux aurait été taillé au début du xv<sup>e</sup> siècle.

#### YENDOUMMAN ATO.

La forme générale du mât, qui se dit *wara*, rappelle celle de Sanga <sup>1</sup>. La face rectangulaire et plate est percée de deux yeux triangulaires allongés, la pointe dans le bas. La bouche est marquée par un cône. Le front semi-cylindrique sert de base à un nez très légèrement retroussé terminé en biseau. Il est prolongé vers le haut par une sorte de corne unique qui est à peu de chose près sa réplique et dont la pointe est nettement détachée du mât. Cette partie servirait de poignée pour maintenir le mât debout lors des cérémonies funéraires. Le faite se termine par une tête humaine très stylisée semblable à celles des masques *kanaga* de la région (L. IV, chap. 2, B).

#### YENDOUMMAN DAMMA <sup>2</sup>.

La forme générale (fig. 40 à droite) rappelle celle de Yendoumman Ato ; le haut du mât est également terminé par une tête humaine ou par des encoches circulaires formant dans le bois une suite de troncs de cône renversés. Mais à un mètre environ de l'extrémité s'échappe de la hampe une sorte de bec largement ouvert et redressé vers le haut, nommé *kenne*, bouche (fig. 35, A). C'est là qu'est accroché le poulet du sacrifice.

Le Grand Masque représente un grand serpent sur la tête duquel est posé l'oiseau *gile* <sup>3</sup>, l'outarde, qui aurait l'habitude de venir se nourrir de la même viande que le reptile. Les triangles noirs, rouges et blancs de la hampe et de la tête rappellent les couleurs du serpent.

1. L'exemplaire du dernier Sigui, en bois de fromager, mesure 6 m. de hauteur pour 10 cm. de large à la face (fig. 40, à gauche).

2. L'abri dit *wara kommo*, abri du Grand Masque, contient trois exemplaires qui ont été taillés lors des trois derniers Sigui. Le plus ancien daterait donc de la fin du xviii<sup>e</sup> siècle. Les hauteurs varient de 5 à 6 mètres.

3. *gilu* à Sanga. Il s'agit de la grosse outarde dont il existe deux sortes : *gilu pilu*, blanche, et *gilu gyem*, noiré. D'après divers informateurs, le *gilu gyem* serait une sorte de serpente, ou de buceros.

*Mythe.* — Lors du premier Dama qui fut célébré par les hommes, les deuilleurs aperçurent dans la brousse un grand serpent. C'était le vieillard

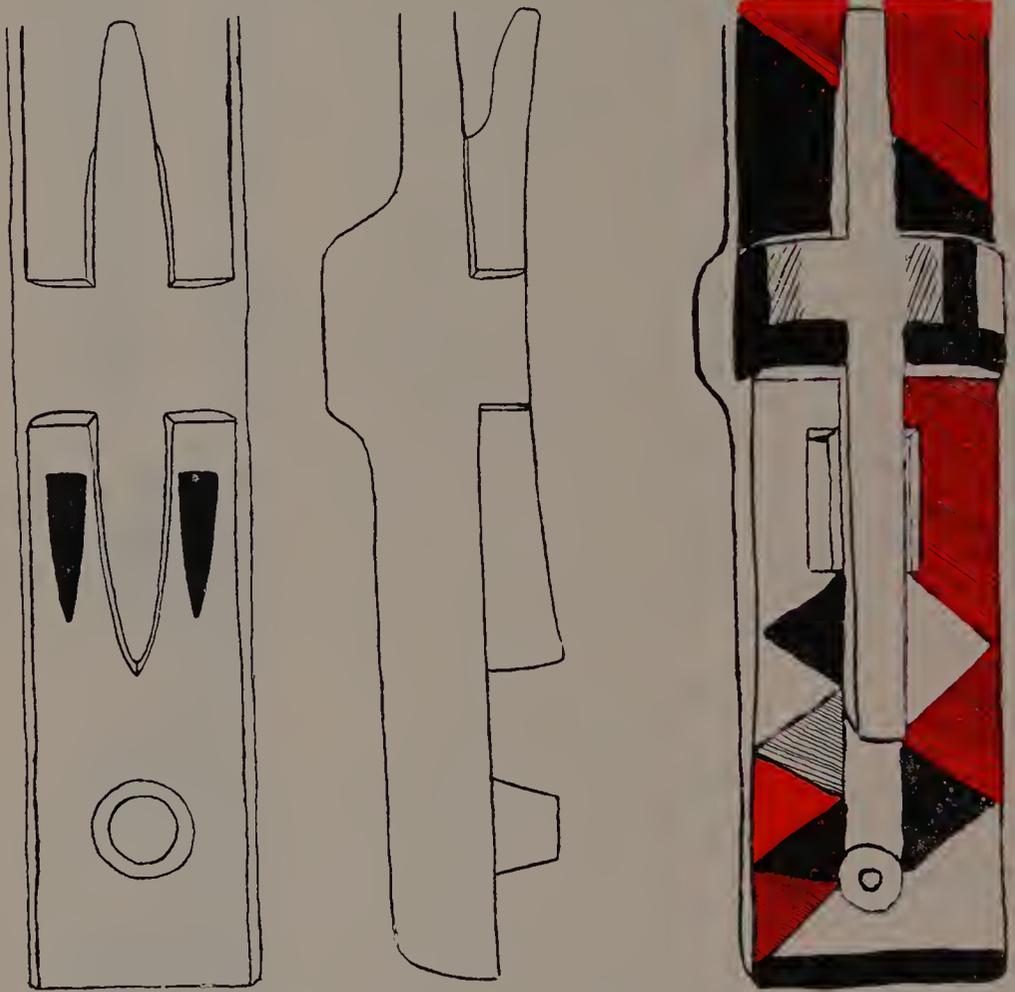


FIG. 40. — Grands Masques de Yendoumman.

mort qui s'était ainsi transformé, comme font encore aujourd'hui tous les très vieux notables <sup>1</sup>.

#### YENDOUMMAN BANAMA <sup>2</sup>.

La forme générale (fig. 41, A) rappelle celle de Yendoumman Damma. L'extrémité supérieure porte le nom de *wara ku*, tête de la lance. Sous le bec se trouve une excroissance en forme de sein. La face de l'extrémité infé-

1. Ce texte est donné à titre d'exemple de ceux qui furent recueillis au début de l'enquête.  
2. L'abri de ce quartier contient quatre Grands Masques.

rieure est plus large que le mât, dont les petits côtés sont ornés de triangles alternés noirs et blancs.



FIG. 41. — Grands Masques de Yendoumman.

#### YENDOUMMAN DA<sup>1</sup>.

La forme générale rappelle celle de Yendoumman Ato. Mais la cloison nasale descend beaucoup plus bas vers la bouche et les ailes du nez s'écartent jusqu'à largeur du visage (fig. 41, B). La corne frontale est détachée du mât depuis sa naissance ; les petits côtés de ce dernier sont ornés de triangles alternativement noirs, blancs et rouges.

1. L'abri de ce quartier contient trois masques dont la hauteur moyenne est de 4 mètres.

YENDOUMMAN SOGOLOU <sup>1</sup>.

La forme est comparable à celle des Grands Masques des autres quartiers. L'extrémité supérieure se termine par une série de cônes renversés; à 50 cm. environ est ébauché une sorte de bec ouvert; très stylisé et très court, dont les deux pointes sont percées de trous servant à attacher de l'écorce de *sa* <sup>2</sup>. Sous cet appendice sont ménagés deux seins placés l'un au-dessus de l'autre (fig. 35, E).

## TOUYOGOU.

Le Grand Masque (*wara*) est composé d'une tête géométrique et d'un mât rappelant ceux de Sanga. Mais le haut du mât, qui s'incurve légèrement sur le côté, est terminé par une sorte de bec de canard que les informateurs d'ailleurs nomment ainsi. La face antérieure du mât est ornée de triangles alternés, blancs, rouges et noirs (fig. 35, D).

## KOUNNOU DOGOMO.

La forme du Grand Masque, (*dog.*) *wara* <sup>3</sup>, rappelle celle de Sanga.

## YANDA.

L'abri des masques du village de Koṇodonno contient six Grands Bois (*wara*) appartenant aux quartiers d'Oṇon, Koṇodonno, Ogolou Pépey et Annatey.

Le plus court mesure 7 mètres environ, le plus long 9 m. 34. cm. ; la section des mâts, en leur milieu, est rectangulaire allongée (12 × 4 cm.) ou carrée (8 × 8 cm.). Les têtes sont semblables à celles de Sanga (fig. 39) ou à celles de Yendoumman (fig. 42, H). L'autre extrémité, par contre, est différente et l'ensemble de six pièces présente cette particularité qu'aucune ne ressemble à une autre (fig. 42) : renflement rappelant la forme de Sanga ; renflement vaguement anthropomorphe ; échancrure formant un

1. Le Grand Masque qui avait été taillé au dernier Sigui a été détérioré et rongé par la vermine. L'abri *imina dulu* n'en contient plus aucun reste, mais celui des précédentes fêtes existe encore.

2. Il n'a pas été possible de connaître la raison de cet usage mais il s'agit sans doute d'un détail de rite purificateur.

3. L'expression *imina na* est réservée au rhombe.

bec ménagé au bout d'une légère courbe ; long bec ouvert au bout d'une courbe très brusque qui l'incline à  $90^\circ$  sur la hampe (fig. 42 A) ; deux cornes droites et bec latéral un peu plus bas (fig. 42 B) ; deux tenons épais perpendiculaires à la hampe formant un bec très schématique (fig. 42 C) ; L'extrémité comportant un bec représente celui de l'oiseau *gile*<sup>1</sup>. Les

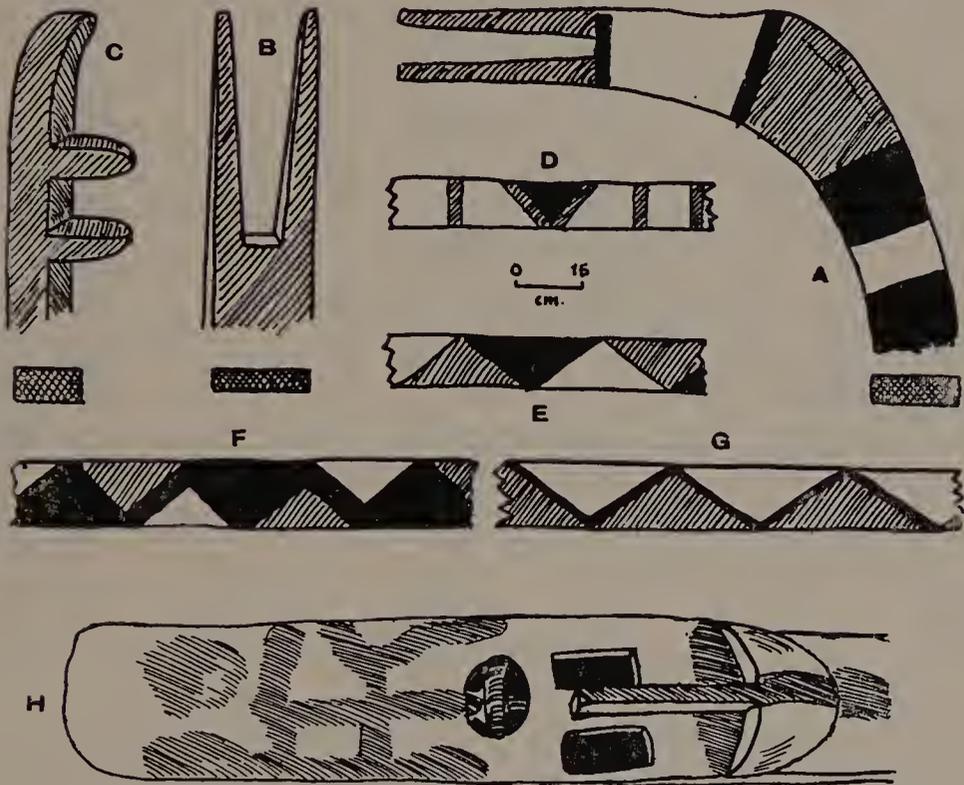


FIG. 42. — Grands masques de Yanda (détails).

cornes ornant le Grand Bois le plus récent rappellent celles d'une chèvre que voulait avaler le serpent et qui se sont placées en travers de sa gueule.

On ajoute qu'un chasseur avait vu le serpent dévorer la chèvre du frère du vieux chef (*kadane*) et qu'il avait prévenu la famille. Lorsqu'on arriva près de la bête, elle avait englouti le corps de sa victime, mais les cornes, ne pouvant passer, s'accrochèrent dans la mâchoire et restèrent à l'extérieur. Tous se mirent alors à chanter :

*miminu ɛne mina*  
*ɛne mina kilo gôn*

1. Cf. p. 247, n. 3.

Le serpent a avalé la chèvre  
Avalé la chèvre et les cornes sortent <sup>1</sup>.

Quant au bec, il n'aurait été ajouté au Grand Bois que bien après la taille du premier exemplaire : un chasseur aurait remarqué que l'outarde se tenait souvent près du serpent.

La face, le revers et les côtés du mât sont ornés soit de dents de scie, soit de bandes alternées rouges, blanches et noires (fig. 42, D, E, F, G) dites *wara tōnu*, dessins de Grand Masque.

Le Grand Bois, qui représente un serpent (*nomdu miminu*), n'est pas taillé à chaque Signi ; il est utilisé pendant tout le temps qu'il est en bon état. Lorsqu'un vieillard meurt, les peintures qui l'ornent sont rafraîchies ; accompagné de tambours jouant le rythme *oduna boy*, il est porté à un carrefour situé non loin de la maison mortuaire ; on l'y dresse et les deulleurs en font le tour en dansant sur les rythmes *wulu boy* et *sigi boy* <sup>3</sup>. Après quoi il est rapporté à l'abri.

Il existe un Grand Bois respectivement pour Konodonno, Ogolou Pépey, Oñon et Annatey. Un seul est commun à Nimbé et Kommaga. Dans le cas où l'un d'eux serait mis hors d'usage, il serait procédé à une nouvelle taille à l'occasion d'un *gyemu*.

#### NINI OGOLOU.

A Nini Ogolou, le sacrifice offert au Grand Masque est suivi d'une libation de bière de mil versée sur la terre et pendant laquelle on demande au mort représenté par le bois de venir boire :

*yānyīn̄ ò gammuru òiy*  
au mort voici sa part.

Chacun boit alors de la bière et une nouvelle libation est offerte à l'ensemble des autres morts :

*nyima yawō'iy ò gammuru ēwī*  
Aux morts partis voici leur part.

1. Ce chant est employé au *gyemu* (Dama à Sanga) d'une vieille femme, avec le rythme *yam boy*.

2. Ce rythme est joué pendant la danse du *kanaga* comportant un rapide coup de tête de côté.

3. *sigi meli* à Sanga.

B. — LES RHOMBES <sup>1</sup>.

Le rhombe est habituellement taillé dans le bois, mais il se peut qu'il soit forgé en fer pour rappeler que l'objet dont se servaient les Andoumboulou

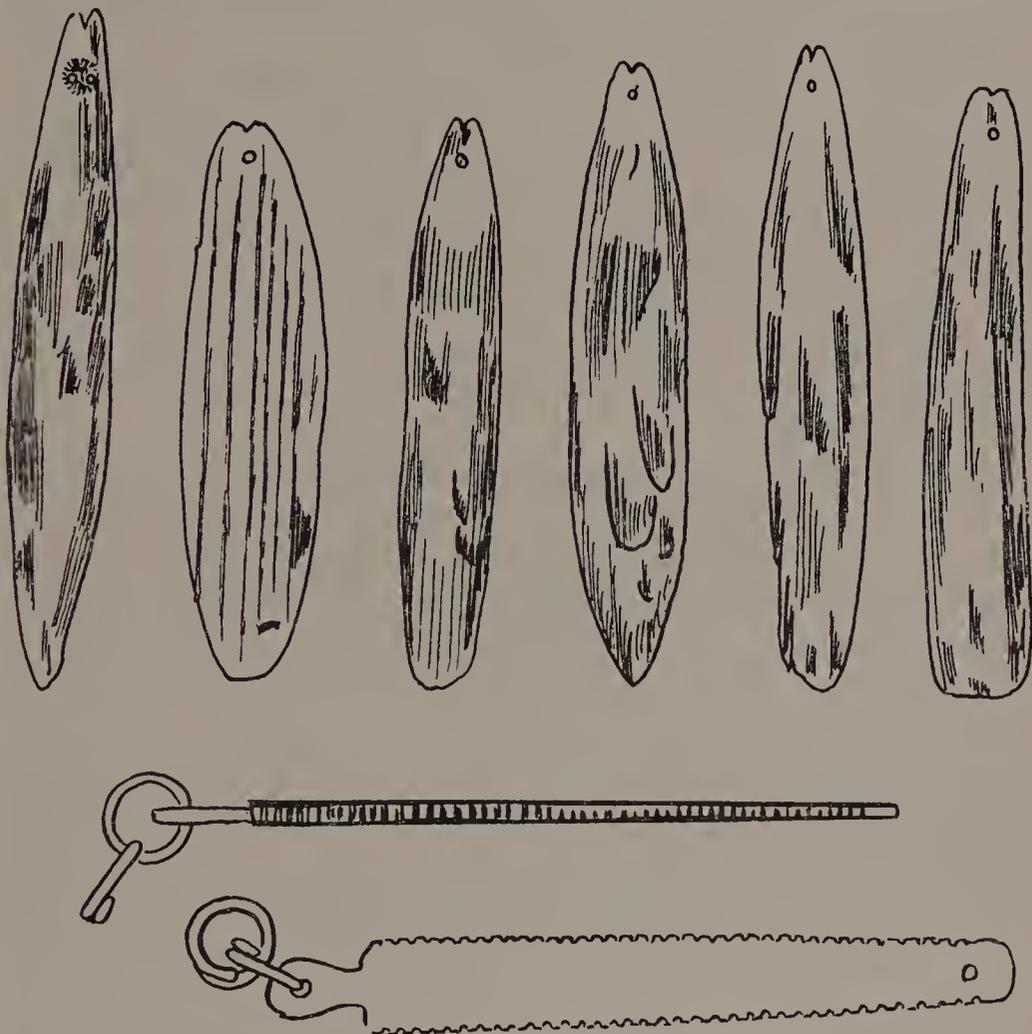


FIG. 43. — Rhombes en bois et en fer

mythiques (voir p. 60) était de ce métal. Dans ce dernier cas, il est comparable à une scie à deux lignes de dents non parallèles donnant à la lame une

1. À Sanga, il porte le même nom que le Grand Masque (*dog.*) *imina na*, (*sig.*) *awa duno pini* ; à Tébélé, il se dit *labadugo i na*, mère des enfants masques ; à Ouéré, il est dit *dāndu*.

Voir une description des rhombes rapportés au Musée de l'Homme par la Mission Dakar-Djibouti dans M. Leiris, *Rhombes dogon et dogon pignari*, Bulletin du Musée d'Ethnographie du Trocadéro, Paris n° 7 (1934), p. 3-15.

forme trapézoïdale très allongée (fig. 43, *bas*). L'extrémité la plus large est terminée par un appendice à base étroite percé d'un trou qui reçoit un anneau dans lequel est fixée la cordelette de tournoiement.

Les rhombes de fer sont très rares en pays dogon ; la règle est l'objet de bois.

Comme pour les autres objets rituels, il convient de n'abattre l'arbre dans lequel il sera taillé (*togođo*, *gyim*) qu'après avoir versé du *sum di* prélevé dans les autels de clan (cf. L. IV, chap. 2, A).

Le rhombe est taillé en forme de pale oblongue, effilée sur les bords et dont la longueur varie de 20 à 45 cm. (fig. 43, *haut*) ; la largeur, dans la partie centrale, est de 4 à 5 cm. en moyenne ; l'épaisseur au centre est d'environ 1 cm. Un trou est percé, à l'aide d'un fer porté au rouge, vers l'une des extrémités du grand axe ; une encoche est ménagée dans une des pointes du même côté. L'un et l'autre sont destinés à recevoir le nœud coulant qui termine la longue cordelette en fibres de sisal ou la lanière de cuir (*guđu*) au bout de laquelle on fait tourner l'instrument. Cette lanière peut atteindre 4 mètres de longueur.

Le rhombe taillé, il faut procéder, avant d'en faire usage, à un sacrifice qui a pour but de lui donner une force (*nyama*) utile au fonctionnement de l'*arwa*. A cet effet, il reçoit tout d'abord une part de sang des victimes égorgées sur le Grand Masque lors de sa consécration<sup>1</sup>. Il acquiert ainsi dans une certaine proportion la puissance de cet objet dont il est considéré comme la voix et dont il porte le nom<sup>2</sup>. Mais il lui faut un *nyama* spécial du fait qu'on lui demande de semer la terreur parmi les femmes et les enfants pour les éloigner des manifestations des masques et pour les entretenir dans une atmosphère de mystère. On lui demande aussi de provoquer chez certaines femmes de violentes réactions à la fois mentales et physiologiques qui pourraient les obliger, pour guérir, de se faire consacrer *yasigine* (cf. p. 269).

A cet effet on égorge sur le rhombe un lézard<sup>3</sup> (*dog.*) *ganu soņono*, (*sig.*),

1. À Banani, il ne reçoit que cette part ; aucune autre victime ne lui est offerte. A Tébélé le rhombe est censé contenir un dangereux *nyama* bien qu'on ne procède sur lui à aucun sacrifice sanglant. Il ne reçoit que les libations de bouillie de mil lors de la mort d'un notable.

2. Le même terme *imina na*, Grand Masque, est employé indifféremment pour désigner le serpent de bois et le rhombe. Il faut toujours spécifier duquel des deux il s'agit lorsqu'on s'en entretient avec un indigène.

3. Cet animal a la queue courte et sa longueur ne dépasse pas une vingtaine de centimètres. Il vit dans les arbres creux ou dans les rochers. Son cri, à gauche et en avant, est de bon augure ; il est censé attirer l'intéressé vers le lieu où il se rend. S'il crie derrière l'homme il le retient soit parce que de mauvaises choses l'attendent en avant, soit que des événements graves se soient produits à l'endroit qu'il vient de quitter.

*kuru lollogoro* <sup>1</sup>. Ce dernier nom, signifiant littéralement oiseau de caverne, est dû à ce que le cri de cet animal est interprété comme celui de la tourterelle. On pense que son caractère divinatoire donne à son *nyama* une force accrue : d'autre part, la gravité du sacrifice est augmentée par la non-consommation de la victime.

Durant le sacrifice, on prononce la formule suivante destinée à inciter la puissance contenue dans l'objet à agir sur les femmes.

*Amma so mōñu gyelọ*

*Lẹbẹ so mōñu gyelọ*

*Binu so mōñu gyelọ*

*Yemme* <sup>2</sup> *so mōñu gyelọ*

*Pegu* <sup>3</sup> *so mōñu gyelọ*

*Mono* <sup>4</sup> *so mōñu gyelọ*

*yan kune ulo*

*ana kune ulono.*

Amma n'apporte pas de mauvaises choses

Lébé n'apporte pas de mauvaises choses

Totem n'apporte pas de mauvaises choses

Yemmé n'apporte pas de mauvaises choses

Pégou n'apporte pas de mauvaises choses

Mono n'apporte pas de mauvaises choses

Monte sur la tête des femmes

Ne monte pas sur la tête des hommes.

Après sa consécration, le rhombe est placé soit dans l'abri du Grand Masque soit dans un abri qui lui est propre. Les usagers ont soin ou de le suspendre par sa cordelette à un bois fiché dans la paroi, ou de le déposer dans une fente où les termites ne peuvent accéder.

La manœuvre du rhombe est généralement exécutée par les Initiés. Mais il se peut qu'à leur défaut des adultes quelconques soient chargés par les notables de remplir cet office. Il nécessite force et adresse surtout s'il s'agit d'une longue pale ou d'une lame de fer. En effet, le mouvement de rotation

1. D'après divers informateurs, cette pratique serait spéciale à Sanga-du-Bas. Elle aurait aussi pour but de faciliter le tournoisement du rhombe, car l'animal porterait encore le nom de (*sig.*) *nân togu*, litt. : ciel monter. A Sanga-du-Haut, ce lézard se dit *saru kono* (Taran-tola).

2. Nom de la *yasigine*. Il est donné seulement à celle qui a célébré un Signi.

3. Autel institué à la fondation d'un village.

4. Autel de chevriers (cf. *Jeux*, p. 263).

qui est horizontal, comparable à celui d'une fronde et dont le rayon atteint plusieurs mètres, devient assez violent pour déséquilibrer l'homme ; d'autre part, une certaine adresse est nécessaire pour imprimer à la planchette un mouvement de rotation sur elle-même.

Il est à remarquer que le vrombrissement ne peut se produire que si la languette de bois tourne sur son propre axe en même temps que l'ensemble cordelette-rhombe tourne autour de l'homme. Ce dernier mouvement est facile à imprimer, mais il n'en est pas de même du premier qui demande un certain tour de main pour que la cordelette, se vrillant sur elle-même, puisse en se déroulant donner la rotation voulue à la planchette. Une fois que ce déroulement est amorcé, il se réamorçe de lui-même dans l'autre sens. La vitesse de rotation sur l'axe étant naturellement variable, la note donnée par l'instrument change avec elle. L'intensité de cette note dépend en partie du mouvement circulaire autour du bras. Mais il est à remarquer cependant que cette intensité ne croît pas toujours avec la vitesse du tournoiement. Elle est probablement fonction du rapport entre la vitesse de tournoiement et celle de la rotation.

Le son obtenu a l'ampleur d'un rugissement de lion ; il ne rappelle en rien le gémissement humain qu'il est censé imiter ; le rhombe, en effet, a la forme d'une langue puisqu'il aurait été taillé à l'image de la langue pendante des vieillards fatigués. Le son qu'il émet serait une imitation des gémissements d'un vieillard peinant pour se mouvoir ou pour se transformer, le moment venu) en serpent, comme il était de règle dans les temps mythiques (Cf. p. 67).

Ce son fait sur les hommes eux-mêmes, qui en connaissent cependant le secret, une profonde impression. L'informateur Ambibé Babadyi en donne une idée dans le commentaire qu'il fournit de l'oraison en langue secrète prononcée lors des tournoiements nocturnes :

Bonne brousse

Le cri que tu pousses, c'est pour un mort notable

Cultivateur de petit mil, de gros mil, de riz, de coton

De coton pour le vêtement

De riz pour la nourriture

Les manches de la houe, de la hache sont brisés

La maison [mortuaire] est incendiée aujourd'hui

Les hommes pleurent

Le masque pleure

Puisque le masque a pleuré, qu'Amma te donne longue vie, à toi masque

Que la Terre te donne longue vie

Que les Génies te donnent longue vie  
Dès que ta voix s'est élevée, elle est allée jusqu'à Mendéli, Banani, Pêguê,  
Touyogou

Car tu es une grande voix  
Tes yeux sont de soleil  
Tes yeux sont de feu  
Amma t'a donné des yeux rouges  
Pleure des larmes tombant sur ta poitrine  
Dès que tu as crié, les animaux de brousse se sont enfuis  
Les lièvres sont entrés sous les rochers  
Le crocodile de la berge est entré dans l'eau  
L'hyène a fui  
Tu as une belle voix

---



### CHAPITRE III.

## LES AGENTS.

Dans chaque village, il existe un ensemble d'hommes, généralement tous les adultes originaires du pays même, qui forment l'*awa*<sup>1</sup>, la Société des Masqués.

Ce terme désigne à la fois les fibres des costumes de danse, les masques eux-mêmes et l'ensemble des hommes en âge de participer au rituel. D'après certains informateurs, il faudrait restreindre le dernier sens du mot et n'entendre que les hommes en service actif pour les masques, c'est-à-dire ceux qui, ayant été désignés pour participer à un Dama, confectionnent un costume et dansent sur la place publique.

Lorsqu'un village se compose de deux agglomérations proches parentes, il peut ne former qu'un seul *awa* pour la célébration de certaines parties importantes du rituel (initiation des *olubaru*, taille du Grand Mât), mais compter deux groupes distincts de danseurs : il en est ainsi des Ogol, des Ennguel, des Sangui qui ne possèdent respectivement qu'un seul Grand Masque. Au contraire, deux agglomérations parentes ont chacune leur *awa* et leur Grand Masque si elles sont trop éloignées l'une de l'autre. Il en est ainsi de Barkou et de Barna.

Dans un même village, deux quartiers d'origines différentes ne forment généralement qu'un seul *awa* mais peuvent posséder chacun leur Grand Masque. Ainsi, à Ogol-du-Bas, les gens de Dyon possèdent un Masque commun avec Ogol-du-Haut et forment un seul *awa* avec les gens d'Arou, dont le Grand Masque est taillé à part.

En principe, sont incorporés à l'*awa* tous les garçons à partir de leur circoncision. En réalité, les circonstances physiques et morales jouent un rôle des plus importants.

Les jeunes enfants n'ont sur les masques que des idées rudimentaires,

<sup>1</sup> Le terme est commun à la langue du Sigui et à la langue parlée à Sanga où s'emploie aussi le mot *labadugo*. Les Peuls en contact avec les Dogons emploient le mot *nabadye*.

acquises furtivement et au hasard des occasions. Les adultes n'interviennent guère auprès d'eux que pour leur interdire d'en parler avec les femmes. L'enfant ne croit généralement pas que les danseurs soient des hommes ; il pense que dans l'abri d'où ils sortent costumés vivent de grosses fourmis dont la fourmilière contient les masques. Il pense que le Grand Bois est un homme de haute taille. Jusqu'à la circoncision, l'enfant vit avec ces croyances confuses. A ce moment, on lui dit que s'il ne se comporte pas courageusement pendant l'opération, le Grand Bois le mangera ; mais on ne lui donne aucune autre précision sur les masques en général. Ce n'est qu'après l'opération que, théoriquement, le droit lui est reconnu de progresser ouvertement dans cette connaissance.

Il n'existe aucun rite spécial pour cette initiation et l'âge n'est pas un critère précis. Pratiquement, l'intéressé pénètre dans l'abri des masques à partir du moment où l'un de ses aînés décide qu'il est assez grand et assez sérieux pour transporter les bois taillés, pour aider à leur fabrication, pour seconder les adultes lorsqu'ils les revêtent. L'enfant s'aperçoit alors que les danseurs, *sununu*, sont des hommes ; il apprend que le Grand Bois n'est pas un être vivant et il cesse d'être effrayé par les manifestations de la Société. Dès cette époque, le nouveau membre est tenu au secret vis-à-vis de sa mère, des femmes en général et des garçons plus jeunes. La violation de cette règle est sanctionnée par l'interdiction plus ou moins longue (de un à trois ans) de pénétrer dans l'abri.

Généralement, le débutant commence par revêtir une cagoule de fibres avec laquelle il figure dans le corps de ballet, sans danser. Il fait ainsi pendant une ou deux années, jusqu'à ce qu'il puisse jouer honorablement un rôle actif dans la danse. Par la suite, il est libre de choisir le masque qui lui convient.

Aucun paiement n'est exigé de l'impétrant dans plusieurs régions. A Sanga, une redevance de 120 cauris est payée aux notables ; à Mendéli, Kamma et Bandiagara, les jeunes gens doivent verser aux adultes une certaine quantité de mil.

Un autre facteur intervient pour l'accès à l'*awa* et à la connaissance des mystères qui s'y rapportent : la réserve des adultes d'un clan vis-à-vis de leurs propres enfants, variable d'une contrée à l'autre et, pour une même contrée, d'un clan à l'autre. C'est ainsi que le clan Sangabinou (Ogol-du-Bas) garde plus sévèrement le secret relatif aux masques que ne le fait tout

1. Il porte alors le nom d'*imina boladigā*, litt. : celui qui suit le masque.

autre clan des Ogol, aussi bien vis-à-vis de ses enfants que des étrangers. Dans ce cas particulier, il s'agit d'une manifestation d'orgueil de la part de ceux qui ont les premiers occupé la région, qui ont les premiers reçu les masques et qui, sur ces points, bénéficient de la considération de leurs voisins.

De même, les circonstances de lieu et le caractère des relations entre clans jouent un rôle non négligeable ; lorsque les lieux sacrés d'un village se trouvent à proximité d'un autre village et qu'il est possible aux enfants de cette dernière localité d'y avoir accès sans être remarqués, il est fréquent qu'ils aient le loisir d'observer très tôt un matériel qui, dans leur propre famille, leur est rigoureusement interdit. Ainsi, en 1931, un informateur incirconcis, terrorisé à l'idée d'approcher des lieux interdits de son village, et qui n'avait jamais vu le Grand Bois de sa localité, a indiqué sans hésitation l'abri de Barna contenant quatre serpents de bois <sup>1</sup>. De son comportement on pouvait conclure qu'il n'éprouvait aucun sentiment de crainte vis-à-vis d'un matériel extrêmement sacré ; en effet, il pouvait l'examiner à loisir sans redouter aucun châtiment de la part de sa parenté qui même aurait pris sa défense, si son geste avait provoqué une réaction trop sévère de la part de Barna.

Cette attitude, qui a été observée maintes fois sur des enfants non circoncis, est remarquable au point de vue de l'acquisition des connaissances. Il se trouve que l'ignorance même où ils sont systématiquement tenus par les adultes leur cache la gravité des indiscretions qu'ils peuvent commettre chez des voisins. Loin de concevoir du respect pour les institutions de son village, le jeune enfant y voit surtout l'occasion pour lui, s'il est indiscret, de subir des sanctions pénibles de la part des siens. Craignant beaucoup moins cette conjoncture dans le cas d'une infraction commise en dehors de son groupe, il donne libre cours à sa curiosité.

Plus tard, admis officiellement à prendre part à l'activité des adultes, son attitude change radicalement, car il se rend compte de l'importance du secret qu'il faut garder vis-à-vis des femmes et des enfants.

En ce qui concerne le port des masques, des règles diverses sont appliquées selon les régions ; dans celles de Kounnou, Touyogou, Yendoumman, Yougo, seuls les *inne puru* taillent les masques et dansent aux cérémonies

1. Cf. fig. 36 et 37. L'informateur Ambara est placé devant le plus récent des masques (fig. 38).

funéraires. Les autres hommes ne sauraient porter des fibres, choses de mort, donc capables de rendre *puru*. Les premiers sont en quelque sorte immunisés (cf. p. 70) et ne courent aucun risque à ce contact. Mais s'ils ne sont soumis à aucune obligation de purification au moment de la teinture des costumes, ils n'en sont pas moins tenus d'observer les interdits généraux relatifs aux masques.

Dans d'autres régions, seuls les hommes ayant assisté à un Sigui se costument pour se produire en place publique. Mais, en réalité, cette règle ne saurait être appliquée à la lettre : elle aboutirait à un tarissement complet du recrutement des danseurs. Ainsi, à Sanga, tous ceux qui sont assez forts pour danser en public peuvent et doivent figurer dans le corps de ballet ; cependant, ceux qui n'ont pas assisté à un Sigui sont soumis à plusieurs restrictions dans l'exercice de leur droit de danse : il leur est interdit, entre autres, de paraître sur le lieu du *warsigiri* (L. IV, chap. 1, A) et ils ne peuvent consommer la bière distribuée en certaines occasions <sup>1</sup>.

Nul ne peut se soustraire à l'obligation de revêtir le masque, et bien qu'on ne voie pas comment un homme pourrait échapper à ce devoir, une amende de 30.000 cauris est prévue pour le récalcitrant.

Les masques sont portés depuis l'âge de quinze ans environ jusqu'à l'époque où les poils de la barbe commencent à blanchir.

Bien que chacun puisse choisir le modèle qui lui convient, les costumes du *bèdè* et du *yagulé* sont attribués généralement aux jeunes. Les masques dont les porteurs jouent un rôle de mime ou de bouffon sont attribués à des hommes mûrs. Le *sirige* est revêtu par un individu très robuste quel que soit son âge. Le lièvre est réservé à des danseurs de petite taille. Les masques animaux ne sont jamais portés par des hommes ayant pour interdit l'animal représenté.

Le Singe noir et la Vieille Femme sont généralement taillés ou tissés par des garçons de caractère effronté. Les porteurs de ces costumes dansent en effet de façon impudente ou ridicule.

En ce qui concerne la langue secrète, tout homme désireux de l'apprendre se rend pendant la saison sèche chez un notable ou chez un Initié qui a la réputation de la bien connaître. Le demandeur offre à l'autre une jarre

1. Ainsi la bière distribuée au lieudit *kommo dama (sigidoïy)* ne peut être bue par eux. Cet interdit vient de ce qu'une partie de la boisson est offerte en libation au Grand Bois ; en consommer reviendrait à prendre contact avec ce dernier et, par conséquent, avec les hommes du dernier Sigui ; de ce fait ceux-ci deviendraient impurs, *puru*.

de bière additionnée d'huile de sésame et de condiment, *pediye*. Il prend également le récipient qui a contenu l'huile et le reste de la poudre de condiment. Ces deux dernières matières sont mélangées par le maître qui les versera dans l'oreille de l'élève après qu'ensemble ils auront bu de la bière offerte <sup>1</sup>. De tous les habitants des falaises, ce sont ceux d'Amani, de Tiréli, d'Iréli, qui parlent la langue du Sigui la plus pure et avec le plus d'élégance <sup>2</sup>.

A l'intérieur de l'*awa*, l'autorité se répartit selon les âges. Au sommet de l'échelle hiérarchique se trouvent les vieillards qui ont fêté deux Sigui, *mulono*, et dont le plus âgé exerce le commandement. Ensuite viennent tous ceux qui ont vu un Sigui ; parmi eux les Initiés *olubaru* représentent les vieillards et exercent en leur nom l'autorité, mais en ce qui concerne uniquement l'institution des masques. Si les Initiés sont encore trop jeunes, des hommes plus âgés sont désignés par les vieillards pour servir de guides aux masques. Ces guides, *imina giru*, marchent en tête de la colonne des danseurs et scandent le rythme des tambours à l'aide d'une sonnette de fer. Ils sont en quelque sorte des maîtres de cérémonies <sup>3</sup> et règlent les différends qui surgissent au cours de leur déroulement.

D'une manière générale, l'*awa* ne comporte pas de grades ; si chacun peut se considérer comme ayant le droit d'exercer une certaine autorité sur les plus jeunes, il est aussi tenu à l'obéissance vis-à-vis des vieillards. L'âge seul confère autorité.

*inne puru, inne ouo.*

Les Initiés formés lors d'un Sigui sont choisis parmi les Impurs (*inne puru*) des divers clans (cf. p. 183) en raison de la qualité du premier Initié mythique qui était lui-même *inne puru*.

Selon le mythe, en effet (p. 62), l'âme du serpent mort ayant « touché » un enfant de sa tribu (Arou), celui-ci fut considéré comme le répondant, *nani*, du disparu. Il était né *puru*. Quant aux deux compagnons qui lui avaient été adjoints, ils devinrent *puru* par contact avec le cadavre et le masque auprès desquels ils vécurent durant leur retraite.

De ces faits résultèrent deux conséquences d'une extrême importance : par la suite chaque mort « toucha » un jeune vivant le désignant ainsi comme *nani*. Ce *nani* hérita de la qualité de son ascendant. Si celui-ci était, un

1. La technique de l'instruction est comparable à celle que l'on donne aux Initiés (cf. p. 188).

2. La fig. 16 donne un croquis provisoire de la répartition du *sigiso*.

3. Leur office est plus de contrôle que de direction.

mortel ordinaire, il naissait *omo*, vivant ; si au contraire l'ascendant était un des trois Initiés, ou l'un de ceux qui héritèrent d'eux, il devenait lui-même impur, qualité exceptionnelle acquise originellement par les trois premiers Initiés.

Pratiquement, la société se divise en deux sortes d'hommes : les *inne omo*, litt. : hommes vivants, qui sont les *nani* des hommes morts sous leur forme d'homme <sup>1</sup> ; les *inne puru*, litt. : hommes impurs, qui prennent en charge les âmes des *nani* successifs dont les premiers furent les trois héritiers du serpent.

Les hommes de la première catégorie, dans la société actuelle, sont de beaucoup les plus nombreux. En ce qui concerne les seconds, ils sont naturellement en plus petite quantité, mais ils dépassent le chiffre de 3 auquel on pourrait s'attendre étant donné leur origine : c'est qu'une âme peut « toucher » plusieurs répondants parmi ses descendants <sup>2</sup>.

Il est indispensable de remarquer que si l'*inne omo* est le répondant *nani* d'un mort et assume une certaine charge d'ordre funéraire, c'est là le seul point commun qu'il ait avec le monde de la mort.

Au contraire les *inne puru*, par suite de leur imprégnation, sont en quelque sorte immunisés contre le danger du contact avec les choses de la mort et, de fait, leur rôle social les tourne vers elle.

Dans l'esprit du Dogon, la règle suivante résume ces deux positions incompatibles : l'*inne puru* ne consomme pas les animaux sacrifiés sur les autels d'ancêtres immortels (*binu*)<sup>3</sup> ; il consomme, au contraire, les animaux sacrifiés sur les autels de masques et dans le rituel funéraire. Pratiquement, l'*inne puru* est relevé de tous les interdits concernant la mort et joue le premier rôle dans tout ce qui a trait au cadavre ; il lave le corps et le vêt ; il le fixe sur un brancard et le porte à la nécropole. Il intervient dans des cas de décès particulièrement graves (mort violente et à l'extérieur du village, mort de femmes en couches, mort de femmes en état de menstruation).

1. On observe en réalité certaines différences entre les *omo*. Les uns consomment du millet (*pô*), interdit des Yéban, comme le font les *inne puru*. D'autres, au contraire, respectent tous les interdits concernant les Yéban et sont, de ce fait, de véritables *omo*. Il semble qu'il s'agisse là d'une qualité que chacun possède à des degrés variables selon ses fonctions ou ses habitudes.

2. Cf. Germaine Dieterlen, *Les Ames des Dogons*. Aux Ogol, par exemple, on compte 38 *inne puru* adultes (enfants non compris) pour une population totale de 800 habitants environ.

3. Par contre, à Ogol-du-Haut, ils sont les seuls à consommer les victimes du sacrifice offert au Lébè sur la terre rapportée du Mandé (p. 34). Cette terre de tombe fut en contact passager avec le corps de l'ancêtre durant sa mort provisoire. Cf. Solange de Ganay, *Fêtes de la Fécondité à Sangu* (en préparation).

Les *inne omo*, au contraire, ne peuvent consommer aucune nourriture offerte sur les autels de masques, ni boire certaines bières fabriquées à l'occasion de cérémonies funéraires.

D'une façon générale, les *inne puru* sont relevés d'une série d'interdits imposée aux *inne omo*; consommer le millet, boire avec des gens de caste, manger le chien. Par contre, il est interdit aux *inne puru* de boire l'eau déposée à l'intérieur de la maison de clan dans la mêmealebasse que les *inne omo*.

### *Olubaru.*

Pour la raison donnée plus haut, les Initiés qui sont formés lors d'un Sigui sont choisis parmi les *inne puru*. Ils deviennent en quelque sorte les répondants, *nani*, de l'âme du premier mort dont ils sont chargés et assument envers elle des devoirs analogues à ceux que remplissent les *nani* ordinaires vis-à-vis des âmes de leurs ascendants. Ils sacrifient aux époques régulières et offrent les libations habituelles dans de petites poteries (*wonoy*) qu'ils sont tenus de fournir pour le service du Grand Masque et qu'ils utilisent eux-mêmes lors des beuveries rituelles dans l'abri.

Aidés par d'autres Impurs, qui n'ont pas comme eux la qualité d'Initiés, ils procèdent à toutes les manifestations du rituel funéraire auxquelles prend part le Grand Masque. Leur vie durant, ils ont la charge de conserver les traditions relatives aux masques, sans cependant exercer aucune autorité autre que celle qu'ils tiennent des vieillards dont ils sont les remplaçants.

De même que ces derniers sont les gardiens des gens du village, de même les *olubaru* sont les gardiens de tous les mâles qui ont fêté le dernier Sigui. Même à son père, l'Initié peut donner des ordres en ce qui concerne les masques. Ce droit au commandement, ils l'ont en quelque sorte acheté aux anciens par les souffrances qu'ils ont endurées et les travaux qu'ils ont accomplis lors de leur retraite de trois mois.

Les *olubaru* sont considérés comme les captifs et les fils des vieux hommes serpents et du Grand Bois. Pour ces raisons, ils jouissent, en ce qui concerne les masques, de la même autorité qu'ont les vieillards dans la société dogon.

### *Mulono.*

A l'intérieur de l'*awa*, l'autorité est exercée surtout par les vieillards qui ont assisté à deux Sigui et qui se trouvent être les plus âgés de là commu-

nauté. A leur nom de *mulono* correspond, en langue secrète, celui de *munu*<sup>1</sup>.

*Muno*, dans les textes mythiques, désigne le plus ancien des génies *gyinu* qui enseigna la langue secrète au plus âgé des Andoumboulou, lorsqu'il se fut transformé en *gyinu*. A son tour, ce premier Andoumboulou porta le nom de *munu* après sa métamorphose. Par extension, ce titre est donné à tous les vieillards qui ont assisté à deux Sigui et qui sont censés connaître la langue secrète. Ces vieillards sont, en effet, comparés aux *gyinu* ; c'est parce qu'ils les représentent qu'ils consomment au Dama la bière à eux réservée et comprise dans la part du Grand Masque. Comme eux, ils enseignent la langue secrète aux Initiés.

A l'intérieur du groupe des *mulono*, la hiérarchie s'établit automatiquement selon les âges. C'est le plus vieux qui est donc à la fois chef des masques<sup>2</sup> et du conseil des notables. A l'abri des masques comme au village, il règle les différends.

Lors des beuveries, la bière est consommée par rang d'âge à l'intérieur de chaque groupe. L'ordre de priorité des notables est le suivant : Bongo-du-Haut, Dozyou (Ogol-du-Bas), Sodamma (Ogol-du-Haut) et Ennguel-du-Bas. Cet ordre coïncide avec celui de la transmission des masques d'un quartier à l'autre ; ceux-ci sont d'autre part orientés d'Est en Ouest, sens général de ce mouvement. Dans chaque agglomération, il existe un clan dont la suprématie sur les autres, en ce qui concerne les masques, est reconnue ; il en est ainsi par exemple pour le clan Sangabinou de Dozyou (Ogol-du-Bas), pour le clan Sodamma (Ogol-du-Haut).

Ces notables, dépositaires de l'autorité, sont aussi ceux de tous les secrets concernant les institutions. Leur connaissance va en augmentant avec l'âge et pour un clan donné. Il n'y a guère que le plus âgé qui sache dans leur totalité la signification et l'ordonnance des rites, comme les mythes qui s'y rattachent.

### *Yasigine.*

D'une manière générale, l'accès de l'*awa* est interdit aux femmes. Cependant, il existe dans chaque village une ou plusieurs femmes<sup>3</sup> dont la situation

1. Ce terme est également employé en langage courant.

2. Dans les régions suivant la règle de Sanga, le plus vieil homme des Dyon est nommé Hogon. Il a la garde du Lébé et, de ce fait, reste étranger aux masques (cf. p. 35).

3. Si certaines régions sont parfois dépourvues de *yasigine*, il arrive, par contre, qu'un village en compte plusieurs : à Yougo Pilou, il existe trois dignitaires, une par quartier. Il se peut aussi qu'une *yasigine* intronisée dans une région n'y exerce pas mais remplisse son office dans la localité où elle est mariée. Il en est ainsi par exemple pour celle de Tébélé, consacrée à l'ouvogou.

est spéciale : la *yasigine* (*sig.*), *awa pogo* ou *awa wedyem*, est considérée comme la sœur aînée des masques.

L'origine de cette institution remonte à l'invention même des fibres par la femme mythique Yayemmé (Cf. p. 59). Celle-ci se trouvait être le chef des masques, mais cette situation dura peu et les mâles s'emparèrent du pouvoir.

Eu égard à cette antériorité, la fille de Yayemmé reçut la dignité de *yasigine*<sup>1</sup> qui lui donnait droit à elle seule de paraître aux fêtes de Sigui avec les hommes, d'approcher les masques, de les suivre, de participer à leurs manifestations et de recevoir leur hommage à ses funérailles.

Selon d'autres informateurs, c'est Yayemmé elle-même qui reçut la dignité de *yasigine*, sa fille étant morte en couches<sup>2</sup> comme le dit la formule en langue secrète :

*pogo wedyem i pini yonnugu tunyo boy*  
femme sœur enfant mauvais avoir

La sœur [des masques] a eu un enfant mal venu.

D'autres versions sont également données pour expliquer l'origine de cette institution. Les gens de Sanga rapportent qu'elle fut créée à Yougo, lors des fêtes d'un Sigui ; une femme ayant rompu l'interdit de sortie et s'étant aventurée non loin de l'abri des Initiés, l'un d'eux lui jeta une pierre en disant :

« Elle nous servira, elle portera notre eau »

Atteinte au pied, la femme se mit à pousser le cri des masques et, possédée par leur *nyama*, tomba en transes. Par la suite, la coutume s'établit chez les Initiés de faire une captive pour vaquer à leur service.

D'après les *inne puru* de Yougo Dogorou, la première dignitaire aurait été la fille d'un homme qui, n'ayant pas d'enfant mâle, la conduisit aux fêtes du premier Sigui. La coutume se serait établie depuis que toute fille née pendant la période de la retraite, ou pendant les fêtes, pouvait assister au rituel parmi les hommes et devenir plus tard une sœur des masques.

Ces deux dernières versions ne sont pas en contradiction avec le mythe principal ; il se peut que la fille de Yayemmé ait commis l'imprudence d'apro-

1. Ce fait est rappelé par le nom de Yayemmé qu'on donne parfois par politesse à la *yasigine*.

2. La mort des femmes enceintes (*yapilu*) donne lieu à une série de croyances et de rites qui seront traités par Germaine Dieterlen, *Les Âmes des Dogons*.

cher de l'abri; il est possible aussi qu'elle soit née pendant la période du premier Sigui.

Actuellement, peut prétendre à cette dignité ou y être élevée :

- 1° toute femme née pendant les fêtes ou pendant les 3 mois qui précèdent; elle porte le nom spécial de *yasigi* ;
- 2° toute fille aînée d'une famille sans enfants mâles ;
- 3° toute fille de *yasigine*, après la mort de celle-ci ;
- 4° toute femme désignée par le conseil des vieillards (Touyogou);
- 5° Dans certains villages, toute femme qui, ayant rompu un interdit relatif aux masques, devient sujette à la possession par leur *nyama* <sup>1</sup>.

### 1. — *Yasigine de naissance.*

Lorsqu'une fille vient au monde dans la période en question, elle est, durant les fêtes, enlevée à sa mère et portée par un homme au lieu de réunion. Elle ne revêt aucun ornement <sup>2</sup>. Plus tard, si l'on procède à son intronisation, elle est exemptée de toute prestation, au contraire de la *yasigine* par vocation. A sa mort, si elle est âgée d'au moins douze ans et même s'il n'y a pas eu exercice de la fonction, les masques paraissent aux funérailles.

Lorsqu'une femme se trouve enceinte pendant le Sigui, elle fournit aux notables du mil pour elle-même et pour l'enfant qu'elle porte. Si elle accouche d'un garçon, on dira de lui qu'il a dansé le Sigui. Si elle accouche d'une fille, celle-ci pourra recevoir la dignité de sœur des masques.

Le fait qu'une fille assiste ainsi à des manifestations essentiellement masculines est un très grand honneur pour elle et pour sa famille.

Sans même qu'elle soit intronisée, elle peut, dès qu'elle est mariée, prendre part aux cérémonies masquées et rencontrer des danseurs costumés sans risquer de tomber en transes; de même, il lui est loisible d'assister au Sigui suivant, vêtue comme les mâles.

Lorsque plusieurs filles naissent pendant la période des fêtes elles peuvent toutes prétendre à recevoir la dignité. Elles ont le pas sur les femmes dont la vocation se révèle par la suite.

### 2. — *Yasigine par droit d'aînesse.*

Un père de famille qui, dans le courant du Sigui, se trouve sans enfants

1. Ces règles sont applicables à toutes les femmes, qu'elles appartiennent ou non à la caste des forgerons.

2. S'il s'agit d'un garçon, on se contente de lui passer une ceinture de cauris.

mâles, emmène l'aînée de ses filles aux fêtes pour que la lignée qu'il a engendrée soit représentée dans le rituel. La consécration, si elle a lieu, doit être précédée du paiement des fournitures (voir ci-après).

3. — *Yasigine par hérédité.*

Lorsqu'aucune *yasigine* ne se manifeste après la mort de celle qui est en fonction une de ses filles peut la remplacer.

4. — *Yasigine par désignation.*

Dans certaines régions (Touyogou et, semble-t-il, Yougo) les clans, à tour de rôle, fournissent, lors du Sigui, une dignitaire. Elle est intronisée au moment des fêtes et, théoriquement, elle ne saurait être remplacée après sa mort qu'au Sigui suivant. En réalité, dès la disparition de la première, on cherche à déceler par divination celle qui la remplacera. A cet effet, lorsqu'une fille donne des signes de la maladie révélatrice, son père interroge le devin et, en cas de réponse affirmative, procède à l'exécution des rites appropriés (voir plus bas).

5. — *Yasigine par possession.*

Lorsqu'une femme rompt un interdit relatif aux masques (personnages ou accessoires) l'intéressée peut être attaquée par le *nyama* des fibres<sup>1</sup>. On dit alors :

(sig.)	<i>awa yere</i>	<i>pogo</i>	<i>dye</i>	<i>managa</i>
	masque	femme	tête	monte

Le masque est monté sur la tête de la femme

(dog.) *imina nyama kamati*  
Le *nyama* du masque a fait mal

La possession par le masque est déterminée par la vue ou le toucher d'une partie du costume de danse, jupe, bracelet, masque, par la proximité trop grande d'un danseur durant une cérémonie ou sa rencontre inopinée au cours de ses déplacements dans le village. La vue du Grand Masque est également très dangereuse pour une femme.

L'état de possession ne se révèle pas toujours clairement à la patiente ; il se peut qu'elle ait rompu un interdit sans le savoir et que le *nyama* des masques agisse d'une manière indirecte, en déterminant chez elle des mala-

1. À Yougo Na, les femmes peuvent être attaquées par le *nyama* du Grand Masque.

dies ou des troubles, ou un état physique anormal comme la stérilité. Dans ce cas, la cause du mal ne peut être connue que par la divination et l'introduction de la patiente est avant tout une thérapeutique.

La possession se manifeste par une fièvre violente (*dog.*) *wabi* et des gestes incohérents; la malade est prise de tremblements incoercibles ou au contraire ses membres deviennent raides<sup>1</sup>, ses yeux se révulsent; d'une manière générale, son comportement est bizarre. Quand la patiente approche des danseurs, ou même simplement quand elle les aperçoit, elle est prise d'une sorte de transe qui imprime à ses épaules des mouvements de rotation saccadés projetant le buste en avant (fig. 44); elle s'avance parfois les bras en croix, d'une allure rappelant celle d'une deuilleuse exécutant sa danse en l'honneur du mort; parfois aussi, elle marche en zig-zag, en écartant les jambes, comme pour la danse masculine *odu tonnolo*. Si elle assiste au déroulement d'une cérémonie où figurent des hommes costumés, elle se joint à eux, répétant certains de leurs gestes et poussant de temps à autre le cri rituel, jusqu'à ce que son visible épuisement nécessite l'intervention de ses proches qui la suivent généralement dans ses déplacements. On l'oblige alors à se retirer du lieu de la danse et elle est l'objet, séance tenante ou peu après, d'un rituel de purification auquel procède un notable *inne omo*. Il lui passe sur la tête et sur le corps un cauri et un fragment d'écorce de caïcédrat tenus dans la main gauche et qui sont ensuite déposés sur l'entrée d'une fourmilière<sup>2</sup>. Déjà avant l'opération, au moment où la patiente subissait sa transe, il avait commencé à la calmer en récitant le mythe de l'introduction des masques (vers 375 à 474) auquel il ajoute la prière suivante :

*awa gyina dudyu degu awa tunyo boy*  
masques tous Est villages masques être

*wadya yonnugu non peperu suyo boy*  
eau mauvaises paroles trou entrer

*yonnugu non peperu suyo boy*  
mauvaises paroles trou entrer

*bire ye non togu boy*  
bien toi paroles donner

*emme non apana non tunyo boy*  
ma parole chien parole être

1. On dit que le corps devient raide comme du bois : *tini ginu sanma*.

2. Ce procédé est courant pour la purification nécessitée par la violation de tout interdit.

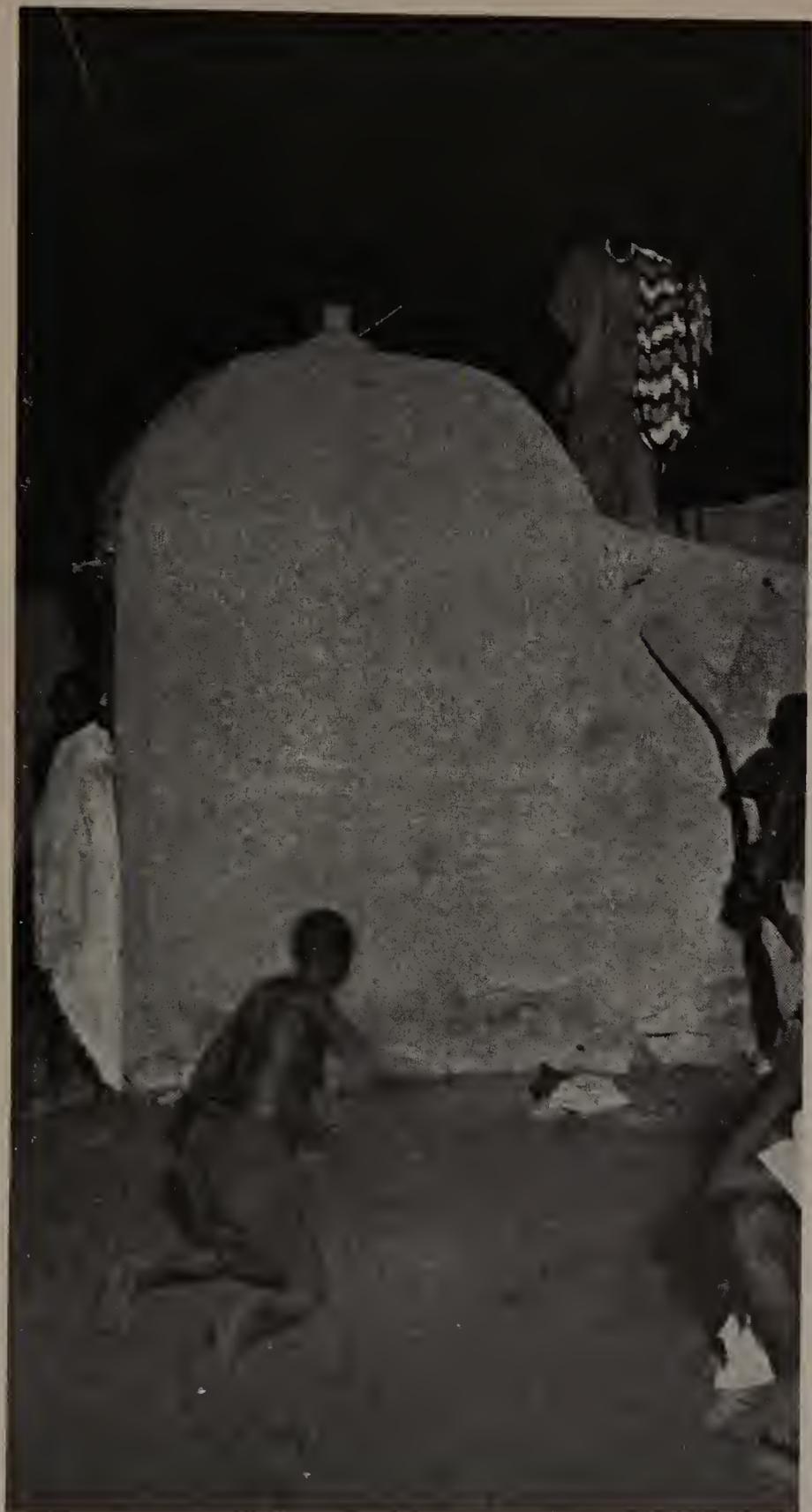


FIG. 44. — Durant une oraison en langue secrète prononcée pour un mort sur la terrasse de sa maison, une future *yasigine* (1<sup>er</sup> plan) subit une crise rituelle et pousse le cri des masques. L'orateur est Ambibé Babadyi.

*enme balaga apana balaga tunyo boy*  
 ma bouche chien bouche être  
*dyu wadya tawa managa boy*  
 sur eau fraîche tombe

Tous les masques sont les masques des villages de l'Est  
 Comme l'eau, que le mal entre dans un trou  
 Que le mal entre dans un trou  
 Que le bien te soit donné  
 Ma parole est la parole d'un chien  
 Ma bouche est celle d'un chien  
 Sur [toi] que l'eau fraîche tombe !

En déposant sur la fourmilière les produits utilisés pour la purification, le notable prononce les paroles suivantes :

*dyuduno yo puro jana jana tunyo boy*  
 fourmi tes yeux ardents ardents être  
*awa widyu dyuduno awa widyu tunyo boy*  
 fibres vêtements fourmi fibres vêtements être  
*awa yere pogo dyu sagya boy*  
 masque femme tête poser  
*pogo dyu yonnugu tunyo boy*  
 femme tête mauvaise être  
*laporo yara yonu non peperu. suyo boy*  
 Amma choses mauvaises paroles trou enferme  
*igiru yara yonu wadya tawa managa boy*  
 Terre choses mauvaises fraîches eau verser  
 ..... ' ..  
*yara bire wana boy yara bire wana boy*  
 choses bonnes venir choses bonnes venir

Fourmi tes yeux sont ardents, ardents  
 Les fibres sont les fibres de la fourmi  
 Le masque est monté sur la tête de la femme  
 Le mal est venu sur la tête de la femme  
 Qu'Amma enferme les choses mauvaises dans un trou  
 Que la Terre verse de l'eau fraîche sur les choses mauvaises  
 .....  
 Les choses bonnes viennent, les choses bonnes viennent.

1. Mêmes formules avec les noms des vers 1 à 20, p. 80.

Cette purification est aussi une thérapeutique. La possédée ainsi traitée redevient normale et peut reprendre ses occupations, jusqu'à une nouvelle rencontre avec des hommes masqués. La guérison ne s'opère que si elle entre dans la société en qualité de *yasigine*.

La décision ne dépend pas que d'elle-même : d'une part les prestations



FIG. 45. — Yadigno, *yasigine* de Bongo. (Photo prise en 1931, époque à laquelle elle n'était pas encore intronisée).

qu'elle doit fournir et dont les détails sont donnés plus bas sont trop importantes pour être prélevées sur son seul avoir ; d'autre part on tient à s'assurer de la réalité de sa vocation. Pratiquement, il s'écoulera un temps assez long entre l'incident qui a déclenché la possession et l'admission parmi les hommes.

Exemple : La femme Yadigno (fig. 45), originaire des Ogol, mais mariée à Bongo, avait eu « la tête prise par le masque » dans ce dernier village, au début de 1931, au cours des funérailles d'un *mulono*. Ce dignitaire avait été revêtu d'un costume de fibres et enveloppé dans une couverture à laquelle toucha Yadigno. La crise ne se manifesta pas tout d'abord ;

mais au début de la saison des pluies (juin) la patiente fut prise de tremblements et fit des chutes ; un dignitaire lui ayant parlé en langue secrète et l'ayant purifiée comme il est dit ci-dessus, son malaise cessa et il fut décidé qu'elle fournirait les prestations rituelles pour être reconnue comme *yasigine*. En octobre 1931, au moment où elle fut observée pour la première fois, elle attendait la fin des récoltes pour réunir le mil nécessaire à la confection de la bière. Elle fut intronisée en 1932. En 1937, elle était seule dignitaire pour tout Sanga, mais une postulante s'était révélée dans le petit village de Bara.

Il se peut qu'après son admission la *yasigine* soit reprise de ses transes ou craigne d'y retomber ; elle demande alors à un vieillard de verser sur le Grand Masque un peu de bière de mil en prononçant en langue secrète une formule dans le genre des précédentes.

Après la libation, le vieillard retourne auprès de la patiente et lui récite des oraisons en langue secrète.

#### *Intronisation.*

L'intronisation d'une postulante ne peut se faire qu'après fourniture par sa famille <sup>1</sup> des denrées dont les quantités sont approximativement les suivantes :

250	<i>saval</i> de mil
1	<i>tadu</i> de graines de sésame
1	» de feuilles de tabac
1	» de poissons secs
1	calebasse de beurre de karité
1	» d'oignons
1	» de <i>purukama</i> ( <i>sumbala</i> )
1	écuelle ( <i>bandya</i> ) de miel
1	barre de sel d'une coudée <sup>2</sup> .

Lorsque tous ces produits sont réunis, l'intéressée confectionne de la bière avec le mil et de l'huile avec le sésame. A ce moment, elle avertit le vieillard chef des masques qui fait aussitôt procéder à un sacrifice de poulet sur la borne *buguturu* et sur le Grand Masque dans le but de protéger la future dignitaire contre le *nyama* des fibres rouges. Sur l'un et l'autre on a fixé une

1. Les prestations doivent être fournies par la famille exclusivement. Dans le cas de Yadigno (cf. plus haut) une somme importante avait été offerte par la mission Dakar-Djibouti dans le but d'avancer la date de l'intronisation pour permettre aux enquêteurs d'assister à la cérémonie. Il fut répondu que la nouvelle s'en répandrait malgré toutes les précautions et que l'intéressée serait déconsidérée.

2. Elle ne fournit pas, de piment (*tebtere*).

touffe de ces dernières et lorsque le sang des victimes coule sur la borne ou sur le bois, la formule ordinaire de protection est prononcée (p. 172).

Sur la borne est placé un petit bloc d'ocre rouge (*bana*). Ce dernier, réduit en poudre, est mélangé au sang sacrificiel, auquel on ajoute de l'huile de sésame. Avec cette mixture, on exécute sur la borne des peintures représentant schématiquement des fibres et certains masques comme le *kanaga* ou le *satimbe* (L. V, chap. 1). L'excédent de l'huile est versé sur l'autel auprès duquel la femme est amenée; le crâne fraîchement rasé de la postulante est alors frotté avec l'huile recueillie dans les coulées produites sur les peintures.

En ce qui concerne l'autre sacrifice, un peu d'huile fournie par l'intéressée est versée dans la coupe (*wono*) du Grand Masque.

Pendant ce temps, les boissons et denrées ont été apportées non loin de l'abri du Grand Masque par des jeunes gens et par l'impétrante elle-même. Tous se rassemblent et, tandis que vrombit le rhombe, prennent place autour des jarres ainsi que la femme. Les jeunes gens servent la bière à laquelle a été mélangée l'huile de sésame, en commençant par le plus vieux qui, avant de boire, verse une part de liquide à terre en disant (*sig.*) :

*wadya yere awa wadya tunyo boy*  
eau            masques eau       être

[Cette] eau est l'eau des masques.

Tous procèdent alors à une première beuverie et, se disposant par ordre d'âge décroissant, forment un cercle au centre duquel se place la postulante. Les vrombissements des rhombes cessent et les assistants se mettent à tourner<sup>1</sup> en se dandinant tandis que la femme pousse des *yuyu*. L'exaltation générale croît et d'autres beuveries s'intercalent entre les danses.

Finalement la dislocation intervient et le plus âgé des vieillards dit :

*wowa yasigine tāne*  
La voici sœur des masques.

Pendant que se déroule cette cérémonie, les *olubaru* prélèvent une petite quantité du mil qu'elle a donné et se rendent à une fourmilière de *key*. Ils versent sur les trous les graines de mil en sonnand de leurs clochettes et en psalmodiant :

*lorkyo boy lorkyo boy lorkyo boy*  
faire nuit       faire nuit       faire nuit

1. Dans le sens des aiguilles d'une montre.

*emme kū degu dyenunu tunyo boy*  
 nos parents village revenir être

*kuru lorkyo boy*  
 pierre faire nuit

*igiru lorkyo boy*  
 terre faire nuit

*nāndaru lorkyo boy*  
 ciel faire nuit

*awa laporo awa tunyo boy*  
 masque Amma masque être

*awa dyuduno awa tunyo boy*  
 masque fourmi masque être

*laporo pogo soru sirige boy*  
 Amma femme cœur entrer

*jejāna tunyo boy*  
 ardent être

*nuṣon dunno boy*  
 main laisser

*emme dyuduno gani managa tunyo boy*  
 nous fourmi pied prendre être

*suruna dunno boy*  
 pardon laisser

Il fait nuit, il fait nuit, il fait nuit.  
 Nos parents sont revenus au village  
 Pierres [des Totems] il fait nuit  
 Terre, il fait nuit  
 Ciel, il fait nuit  
 Le masque est le masque d'Amma  
 Le masque est le masque de la fourmi  
 Amma est entré dans le cœur de la femme  
 Il est ardent  
 Laisse [nos] mains  
 Nous sommes venus saisir les pieds des fourmis  
 Pardon, laissez [nous].

*Rôle de la yasigine.*

Le rôle essentiel de la *yasigine* est donc d'assister les masques lors de leurs manifestations publiques et de vaquer à certains travaux nécessités par le fonctionnement général des rituels les concernant.

Lors de l'exercice de ses fonctions, elle est vêtue de l'habituel pagne roulé autour des reins que portent les autres femmes. Le haut du corps, nu, est orné de colliers et de bracelets. Elle tient d'une main un bâton à poignée zoomorphe (fig. 23, D) munie de colliers de cauris; de l'autre, elle porte unealebasse à long manche rapporté et ouvragé (fig. 23, H) dont les motifs sont agrémentés de cauris.

Durant les danses, elle va et vient dans l'assistance selon une marche rythmée et, sans se mêler aux figurants, elle les approche de temps à autre pour distribuer des cauris à ceux qui ont été agiles. Elle apporte de l'eau à ceux qui se reposent non loin de la place. Lors des beuveries qui accompagnent toutes les sorties masquées, elle boit avec les hommes et est servie alors aussitôt après les vieillards.

A elle seule est réservée la confection de l'huile de sésame mêlée à la bière dans les grandes occasions ou utilisée lors des sacrifices sur les autels de masques.

Durant le travail de préparation de l'huile, tout rapport sexuel lui est interdit. La chasteté lui est également obligatoire durant la période de sortie des masques (Funérailles, Dama). En cas de rupture de cet interdit, elle devra éviter de participer aux cérémonies.

Le pied d'une *yasigine*, jeune ou vieille, ne doit jamais toucher celui d'une autre femme, celle-ci risquant d'être à son tour possédée. Cette règle n'est pas valable pour une mère dont l'enfant est destinée à l'intronisation. Mais cette dernière ne doit jamais enjamber sa mère quand elle est étendue, mère et fille pouvant cependant coucher sur la même natte. La petite *yasigine* ne saurait être frappée par aucun membre de sa famille.

Pendant ses périodes menstruelles elle se rend dans une des cases appropriées, mais la planche sur laquelle elle couche est séparée des planches des autres femmes. Dans ce cas, elle n'assiste pas aux danses. Pendant sa grossesse, elle ne suit aucun traitement particulier, mais lors de son accouchement elle reçoit des cadeaux plus importants qu'une femme ordinaire.

Elle ne peut entrer dans l'abri des masques ni apprendre la langue du Sigui.

*Culte personnel.*

Dès son intronisation, la *yasigine* fait construire par un *inne puru*, près de l'abri du Grand Masque, un autel formé d'une petite poterie *wono*<sup>1</sup> encastree dans du mortier de terre, agissant en cela comme les Initiés. Sur cet autel, elle procède comme eux à diverses libations régulières et occasionnelles (Cf. L. V, chap. 1).

Après sa mort, la dignitaire qui lui succède ou à son défaut — lorsqu'elle ne se manifeste que longtemps après — la femme qui devient son répondant (*nani*), fait également construire une réplique de l'autel de la défunte, sur lequel elle offre des libations au même titre que sur l'autel d'ancêtre (*wagem*) contenant, dans la maison de clan, la poterie (*bundo*) de la disparue. En particulier, cet autel reçoit, sous la forme de bouillie de mil à base d'eau et de bière, les prémices de la récolte (*bagodi*). Il est toujours construit dans le pays d'origine de la défunte, généralement différent du pays où elle est mariée. C'est ainsi qu'une enfant de Sanga pourra devenir le *nani* d'une dignitaire d'Iréli et devra établir le *wono* dans cette région.

Dans certains cas, la constitution de *wono* aura lieu avant que la remplaçante ne prenne ses fonctions. Ainsi, à Touyogou, lorsqu'une fille se trouve malade après la mort de la *yasigine* et si l'on a des doutes sur l'origine de cette maladie, le père va consulter les devins de *wanu*. Si ceux-ci désignent la fille comme devant remplacer la défunte, le père se rend près de l'abri des masques où il dépose une petite poterie (*imina totogo*) à côté de celle de la *yasigine* précédente. Quelques jours après, lorsque la bière préparée par la famille a fermenté, les hommes du dernier Sigui se rendent à l'abri pour y boire, assis près de la poterie.

Après la beuverie, revêtant les masques, ils vont danser sur la place publique<sup>2</sup>.

1. Ou *wonoy*, pour *wono i*, petite poterie.

2. Actuellement l'autel *totogo doumo* compte 8 cupules sur lesquelles les *inne puru* offrent une libation de bouillie de mil au moment des récoltes. Cette bouillie est confectionnée avec les prémices; une beuverie de bière a lieu au même moment avec la boisson achetée à l'aide d'un droit de 20 cauris prélevé sur chaque adulte. Ce rite est destiné à procurer au village des enfants et du mil.

LIVRE III.  
LES FUNÉRAILLES.

## Introduction au Livre des Funérailles.

La mort de tout mâle ayant assisté à un Sigui et qui est entré dans l'adolescence, donne lieu à deux interventions des masques lors des cérémonies marquant l'inhumation : la *baga bundo*, attesté dans le mythe (vers 320) et la sortie du Grand Masque qui, au contraire, n'est pas mentionnée.

Le premier acte se déroule en place publique et en plein jour ; le second est furtif et nocturne, sauf s'il s'agit d'un Initié <sup>1</sup>.

D'une façon générale, les funérailles d'un homme qui a vu deux Sigui (*mulono*) ne diffèrent pas essentiellement, en ce qui concerne les masques, de celles d'un plus jeune ; seule la quantité de participants est plus grande.

Les masques paraissent également à l'occasion de la mort d'une *yasigine*. Elle reçoit l'hommage du *baga bundo* <sup>2</sup>.

Ce dernier rite a pour but d'apaiser l'âme du disparu par un acte d'humilité. Les hommes étant responsables de l'apparition de la mort, il est nécessaire qu'ils demandent à chaque nouveau défunt le pardon de la faute initiale.

Quant à la sortie du Grand Masque et à sa visite à la maison mortuaire, elle est une politesse rendue par le Mât à l'un de ceux qui s'étaient consacrés à lui lors de sa taille ; elle permet à la famille d'offrir au nom du mort un dernier hommage au Grand Bois ; elle marque une prise de possession du défunt par le monde de la mort. Mais elle rappelle aussi que, dans les temps mythiques, les hommes immortels se métamorphosaient en serpents, se séparaient des leurs et habitaient les trous de rochers (vers 43), non sans revenir par la suite dans les villages pour y quérir une nourriture que les hommes ne leur refusaient pas (p. 47) ; cette nourriture est matérialisée par la poule accrochée en haut du Mât.

*Note.* — Les descriptions qui suivent proviennent de l'observation des faits et d'enquêtes orales menées auprès d'informateurs compétents. Pratiquement, la trame du texte se rapporte à un enterrement auquel la mission Dakar-Djibouti a pu assister. Mais chaque fois qu'un détail n'a pas été directement noté, il a été l'objet de questions ultérieures ; c'est ainsi que sont exposées, après la description des cérémonies célébrées en l'honneur du chasseur Monsé, des notes concernant les rituels en usage pour certains dignitaires de la société des masques.

La place *tay* d'Ogol-du Bas, dont il sera fréquemment question, est située au nord du village et comprise entre deux promontoires inégaux d'habitations formant pince et qui laissent ouverte au nord <sup>3</sup>. Elle est desservie par de nombreuses ruelles <sup>4</sup> ; son pourtour, très irrégulier, est délimité, sur trois côtés, par les maisons, les greniers et les murs de clôture qui forment de nombreux redents. Au nord, une bordure artificielle de pierres et plusieurs rochers la séparent d'un terrain vague. En son centre, et légèrement au nord-est, s'élève un petit rocher allongé qui délimite deux parties assez distinctes du terrain ; au nord-est un espace occupé en grande partie par l'abri des hommes (*toguna*) et sur lequel les évolutions sont malaisées ; au sud-ouest, un terre-plein vaguement rectangulaire (env. 20 × 25 m.), bien dégagé, propice aux mouvements de foule et aux danses ; en son centre est érigée la pierre-du-brave (*anakađe dummā*) qui joue un rôle dans le rituel <sup>5</sup>. C'est dans cette partie de la place que se déroulent les cérémonies publiques.

1. Dans ce cas, le Grand Mât reste érigé pendant plusieurs jours au travers de la terrasse de la maison mortuaire.

2. Il n'est pas certain que le Grand Masque se présente à la maison mortuaire.

3. Pour la disposition de la place dans le village, cf. Pl. IV ; des vues partielles sont données par les fig. 65, 67, 69, et par la Pl. XIV ; cf. le plan fig. 51.

4. Quatre de ces ruelles sont mentionnées sur les plans des fig. 51, 57, etc. Une cinquième débouche dans le coin sud-est ; une sixième, de direction nord-sud, est voisine de B.

5. Cf. fig. 69 (au centre) ; Pl. XIV, A (*premier plan*) ; XXXI, B (*à droite*). Cf. également M. Griaule, *Le Chasseur du 20 octobre*, Minotaure, n° 2, 1933, p. 39.

## CHAPITRE I.

### RITUEL GÉNÉRAL (SANGA).

Le nommé Monsé, du quartier d'Amtaba (Ogol-du-Bas), âgé d'une cinquantaine d'année, meurt le 2 octobre 1931, à 20 heures, entre les bras de ses frères.

L'un d'eux, assis sur le lit, maintient le corps du malade entre ses jambes pour lui servir d'appui et lui interdire des mouvements désordonnés. Un autre essaye de le faire boire, non qu'il en eût physiquement besoin, mais pour prévenir les soifs ultérieures de l'âme et éviter que le *nyama* du moribond n'attaque ses descendants.

Aussitôt le décès constaté, le plus jeune frère du mort sort pour aller puiser de l'eau au marigot, tandis qu'un autre garde le corps. Cette démarche instruit les femmes <sup>1</sup> qui, jusqu'alors, ignoraient l'issue de la maladie et qui n'en sont jamais averties officiellement. Tandis qu'elles se recueillent en pleurant et en tenant leur visage dans leurs mains, les frères procèdent à la toilette du mort, lui rasent la tête <sup>2</sup> et le vêtent d'effets donnés par eux. L'un d'eux va prévenir le Hogon qui lui demande d'annoncer la nouvelle à son second, lequel doit lui-même avertir les notables du village. Ceux-ci donnent alors des ordres pour que l'événement soit annoncé par le tournoiement du rhombe et à son de trompe, afin que les génies Yéban soient prévenus <sup>3</sup>.

La toilette terminée, les frères conduisent les jeunes enfants du défunt devant son cadavre et leur disent que leur père est allé rejoindre les ancêtres.

1. Parfois, pourtant, la femme du mort s'introduit sans être vue et pleure silencieusement dans un coin.

2. Cette toilette devrait être faite par de plus proches parents (père ou fils). Dans le cas étudié, seuls les frères du mort étaient présents.

3. On rappelle ainsi le temps où l'âme des hommes immortels rejoignait le monde des Yéban (cf. p. 47). Théoriquement l'annonce par vrombissement du rhombe est réservée pour la mort d'un notable qui a célébré deux Sigui (*mulono*).

Avant de lui raser la tête, ils ont demandé au mort de ne pas emmener avec lui ses enfants, de les laisser vivre.

Dans la première partie de la nuit, tandis que les hommes et les femmes de la parenté veillent sur les terrasses de la maison mortuaire (fig. 47), le Grand Masque est sorti de son abri par les Impurs <sup>1</sup> qu'un vieillard (*mulono*) encourage en prononçant les exhortations suivantes :

*awa duno gyina boy*  
masque grand debout

*bige yeni dyu wuyò boy*  
homme bon tête tomber

*ive yere wani bere puro ko larani boy*  
toi venir yeux larme prendre

*degu nono ye non logu boy*  
poulet ta gorge être

Debout Grand Masque  
La tête d'un homme bon est tombée  
Viens ! les larmes sortent des yeux  
Il y a un poulet pour ta gorge.

Le Mât est porté par un seul homme qui le tient verticalement dans son bras replié <sup>2</sup>. Tandis que le rhombe tourne, le groupe se dirige, sur le rythme *odu tonnolo* battu par les tambours, à la maison où le cadavre est encore présent ; dans la ruelle attenante, le bois est dressé et appuyé contre la terrasse mortuaire sur laquelle est monté un homme de la famille. Celui-ci attache dans le haut du Mât une poule vivante <sup>3</sup> en prononçant les exhortations suivantes :

1. A Yendoumman Ato, les hommes qui portent le Grand Masque de son abri au village prennent à la main des crosses, *dommolo*, qui sont stockées dans l'abri même et n'en sortent qu'à cette occasion. L'itinéraire suivi fait le tour de la place publique et ne passe pas, comme à Sanga, par la maison mortuaire. Cette sortie a lieu après la tombée de la nuit et seulement pour honorer la mort d'un notable ayant assisté à deux Signi.

A Kounnou Dogomo et à Touyogou, le Grand Masque n'est pas sorti aux Funérailles mais seulement au Dama. Une poule lui est offerte par l'enfant du mort et accrochée du haut de la terrasse par un Impur. La bête est emportée par le chef des masques qui la consomme chez lui. Il n'y a pas eu de Dama dans cette région depuis 1910.

2. Lorsque le Mât est trop long ou trop lourd, il est porté sur les épaules de plusieurs hommes.

3. On rappelle ainsi le temps où les ancêtres immortels métamorphosés en serpents, se rendaient dans les habitations pour y boire et y capturer des poulets (page 47).

*awa danu lawatogu boy*  
masque bois salut

*awa larani dyu wuyo boy*  
masque maître tête tomber

*degu noño dyu sagya boy*  
poulet sur poser

*bige gyina puro lire boy*  
hommes tous yeux vers

*puro wadya dyu sagya boy*  
yeux eau sur couler

*kuru bige yonnugu boy*  
houe mâle brisée

*kuru boro yonnugu boy*  
houe femelle brisée

*neņu yonnugu boy*  
hache brisée

*nuņon badyana managa boy*  
main outre prendre

.....(Ici les vers 80 à 154 du Mythe).

*lorukyo wana boy*  
faire nuit venir

*bige gyina ye puro lire boy*  
hommes tous toi yeux vers

*pogo gyina degu pore dyeņunu boy*  
femmes toutes maisons dans entrer

*i pini gyina degu pore dyeņunu boy*  
enfants tous maisons dans entrer

*logo sirige kuru pore kamnu boy*  
route prendre caverne dans aller

*lorukyo wana boy*  
faire nuit venir

Salut! masque de bois  
Un homme du masque a perdu la vie  
Une poule est accrochée sur [toi]  
Tous les hommes ont les yeux sur [toi]  
Les larmes des yeux coulent

La houe mâle est brisée  
 La houe femelle est brisée  
 La hache est brisée  
 Il a pris une outre  
 .....<sup>1</sup>  
 La nuit est venue  
 Tous les hommes ont les yeux sur toi  
 Toutes les femmes s'enfuient dans les maisons  
 Tous les enfants s'enfuient dans les maisons  
 Prends la route, rentre à la [caverne] de pierre  
 La nuit est venue.

Tandis que le rhombe tourne en dehors du village, un Impur balance rythmiquement le Masque dont la face est tournée vers la maison mortuaire ; comme s'il s'agissait d'un être humain, il lui fait exécuter cinq figures de danse. Un soliste, repris en chœur par tous les assistants de la ruelle et de l'intérieur de la maison, rythme ces danses de chants appropriés :

1° — Danse *ođu tonnolo* : Le Grand Masque, posé verticalement, est tenu par l'homme debout ; celui-ci le fait osciller d'avant en arrière, sans le soulever :

*duna gwe duna gwe duna gwe*  
*labadugo duna gwe.*  
 Il est sorti de l'Est (*ter*)  
 Le masque est sorti de l'Est.

2° — Danse *gona* : La même position est donnée au Mât. Les mouvements sont identiques, seul le rythme change :

*bunda kolya bā wolo e*  
*ugunu bunda kolya bā wolo e*  
*labadugo ugunu bunda kolya bā wolo e*  
 Il a frappé [la terre], il a versé [la poussière sur lui à cause de  
 [l'absence de] son père<sup>2</sup>  
 Il a frappé, il a versé la poussière sur lui à cause . . . . .  
 Le masque a frappé, il a versé la poussière, etc. . .

1. Ici se place le récit concernant la mouture du mil, la confection de la bouillie (vers 80 à 154, p. 128 et ss.).

2. C'est-à-dire : il a frappé la terre et il s'est versé sur lui-même la poussière ainsi faite pour pleurer la mort de son père.

A ce chant, les gens de la famille répondent :

*gineṅ pē sā*  
*aye lugwo sā (ter)*  
 La maison qui se dressait est détruite  
 Qui n'a vu qu'elle était détruite ?

3° — Danse *ley ley goy*. Le Grand Mât est soulevé et reposé selon le rythme, puis secoué à droite et à gauche. Le porteur chante :

*olneṅ yā suzoleṅ p̄eru l̄eru*  
*labadugo olneṅ yā suzoleṅ p̄eru l̄eru*  
 Étant allé en brousse, il a sifflé *p̄eru l̄eru* <sup>1</sup>  
 Le masque étant allé en brousse, il a sifflé *p̄eru l̄eru*

A ce chant, la famille répond :

*de gineṅ sā*  
*ende key dala ula*  
*de gineṅ sā*  
 La maison du frère est détruite <sup>2</sup>  
 La fourmi mâle est montée sur la terrasse <sup>3</sup>  
 La maison du frère est détruite.

4° — Danse *ganubire* : Le Mât étant tenu verticalement, on en frappe rapidement le sol de l'extrémité inférieure comme on le ferait d'un pilon ; la tête étant ensuite posée, on fait tourner le mât sur lui-même de telle sorte que l'extrémité décrive un large cercle. On imite ainsi la danse du *sirige* lorsqu'il tourne horizontalement sur lui-même (L. IV, chap. 2, B, masque *sirige*). Le porteur chante :

*kuleṅ kuleṅ kuleṅ sommo*  
*kuleṅ kuleṅ lawadugo sommo*  
 Piaffe, piaffe, piaffe, en t'abaissant  
 Piaffe, piaffe, masque, en t'abaissant <sup>4</sup>.

1. Imitation des coups de sifflets donnés par les chasseurs.

2. Ce vers serait une allusion à la responsabilité des voisins dans la mort ; la famille, elle, se contenterait de subir la chose.

3. La fourmi est comparée à un voleur qu'on ne voit pas et qui emporte les choses à l'insu de tous. On fait ainsi allusion à la mort qu'on ne voit pas et contre laquelle on ne peut rien.

4. *kuleṅ* signifie gratter la terre avec les pieds comme on ferait d'une houe. *sommo* fait allusion à certain mouvement de la danse des masques *sim* et *sirige* : le porteur courbe la tête pour frapper le sol, le buste oscille sur lui-même, la tête restant inclinée.

5° — Danse *albarka* : Le Grand Masque est levé au-dessus du sol verticalement ; il est présenté en avant, à droite, à gauche et reposé au sol. Le porteur chante :

*anga sungule penae*  
*labadugo anga sungule penae*  
 Combien ? Cent quarante [cauris]  
 Combien le masque ? Cent quarante [cauris].

La famille répond :

*erüwe to yu warayye*  
*labadugo erüwe to yu warayye*  
 Balance tes fibres, ne cultive pas le mil  
 Masque, balance tes fibres, ne cultive pas le mil <sup>1</sup>.

Après ces différentes danses, le Grand Masque est reporté dans son abri, sur le rythme *gummowolo* et avec le chant suivant :

*albarka kunnā di tōm<sup>u</sup>noā dyā albarka kunnā*  
*anabile an tomole albarka kunnā*  
*di tōm<sup>u</sup>noā dyā albarka kunnā*  
 Merci, nous avons bu de l'eau bien fermentée, merci !  
 Tout le monde, tous les hommes, merci !  
 Nous avons bu de l'eau bien fermentée merci !

Lorsqu'on arrive dans l'abri, le chanteur qui a tenu le Mât pendant les danses égorge la poule et la mange. Il peut, s'il le veut, la partager avec ses camarades *inne puru*. Dans la journée qui suit cette visite, la maison mortuaire, souillée par le Grand Masque, est purifiée ; le propriétaire en fait le tour avec vingt cauris qu'il tient dans sa main et qu'il va ensuite jeter sur une fourmilière.

Auparavant, le corps, enveloppé d'une couverture, est ficelé (Pl. XII, A) ; deux hommes de la parenté le saisissent, l'un aux jarrets, l'autre sous les aisselles et le portent avant l'aurore au cimetière Baléin, les pieds devant, suivi de toute la famille et accompagné de la batterie de tambours *anam boy* (Pl. XII, B). L'un des assistants porte les cheveux du défunt dans une cale-basse à petite ouverture qu'on place, avec les sandales, à côté du corps, dans la caverne.

1. On entend par là qu'il est mieux de danser et d'honorer le mort que de cultiver. A rapprocher du chant donné au L. IV, chap. 2, B, mythe du *dyōdyōmini*.

Dès le départ du cortège, la veuve est conduite dans une maison où elle devra demeurer pendant le temps du deuil, lequel n'est clos qu'après le Dama. Jusque là, il lui faudra boire et manger seule, mais elle pourra recevoir les visites d'autres femmes.

Le soir même, la famille commence à faire tremper des fruits de *sa* en vue



FIG. 46. — La terrasse mortuaire est prise d'assaut par les hommes. *Au premier plan* : les deuilleuses se lamentent. *A gauche* : une sœur du mort (*de dos*) reçoit des condoléances.

de préparer la boisson fermentée *sadi* (litt. : eau de *sa*) dont on abreuvera les deuilleurs.

Durant la nuit, le corps est gardé au cimetière par quatre hommes de la parenté qui veillent dans l'obscurité. Cette précaution, renouvelée pendant 6 nuits, a pour but d'éloigner les sorciers qui pourraient tenter de prélever de la chair pour leurs maléfices.

Le premier jour qui suit le décès, dès l'aube, le frère aîné donne vingt mesures de mil aux femmes qui le pilent et le mélangent à l'eau de *sa* dont

on a rempli une poterie. Dans la matinée, la nouvelle du décès se répand et les enfants vont l'annoncer dans tous les villages des environs qui, aussitôt, se préparent pour la visite à la famille.

16 b. — Les hommes du clan, armés en guerre (lances et fusils), se répandent dans les ruelles ; sous le commandement du plus âgé<sup>1</sup> d'entre eux, ils

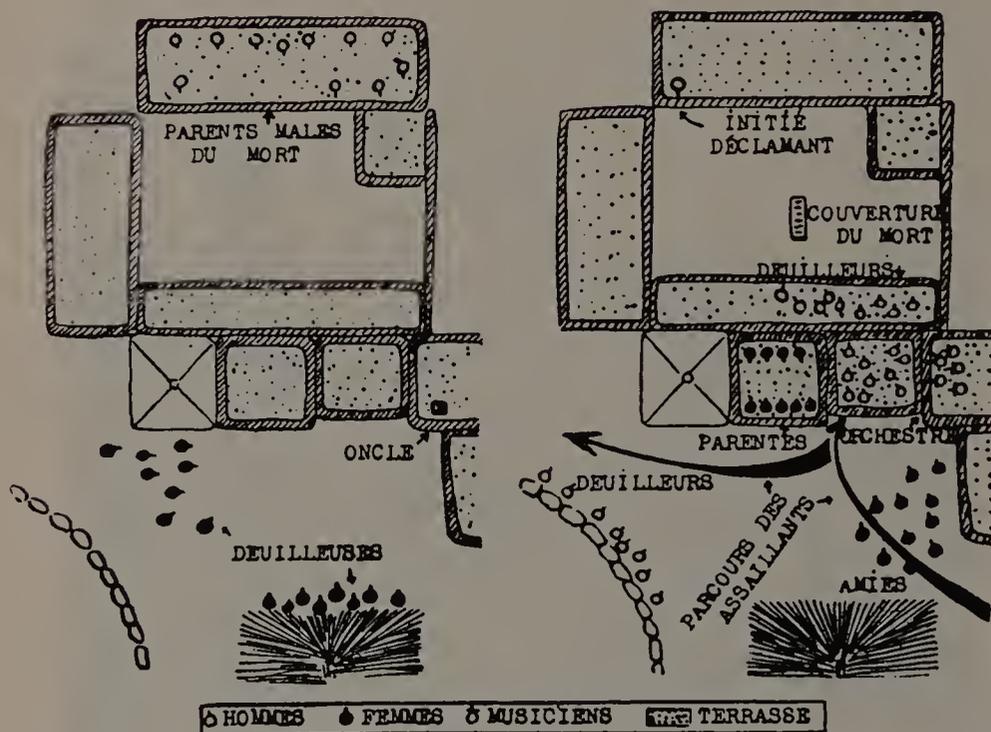


FIG. 47. — Disposition des deuilles à la maison mortuaire.

se dirigent vers la maison mortuaire et en escaladent les terrasses tandis qu'un notable prononce quelques phrases en langue secrète<sup>2</sup> pour rendre grâce au mort. Tous montent à l'assaut, brandissant des lances et tirant des coups de feu à blanc (fig. 46) ; les paroles de remerciements sont reprises par chacun

« Merci pour l'eau, merci pour la galette de mil, merci pour hier ».

Les parents du mort, en permanence sur la terrasse, tirent de leurs armes et crient des actions de grâce (Fig. 47, gauche). Ils resteront là jusqu'au lendemain matin après le lever du soleil. Ils ont revêtu leur tunique de

1. En l'espèce il s'agit du second du Hogon, oncle du mort.

2. Dans le cas où les vieillards présents connaîtraient mal la langue, l'oraison est prononcée en Dogon.

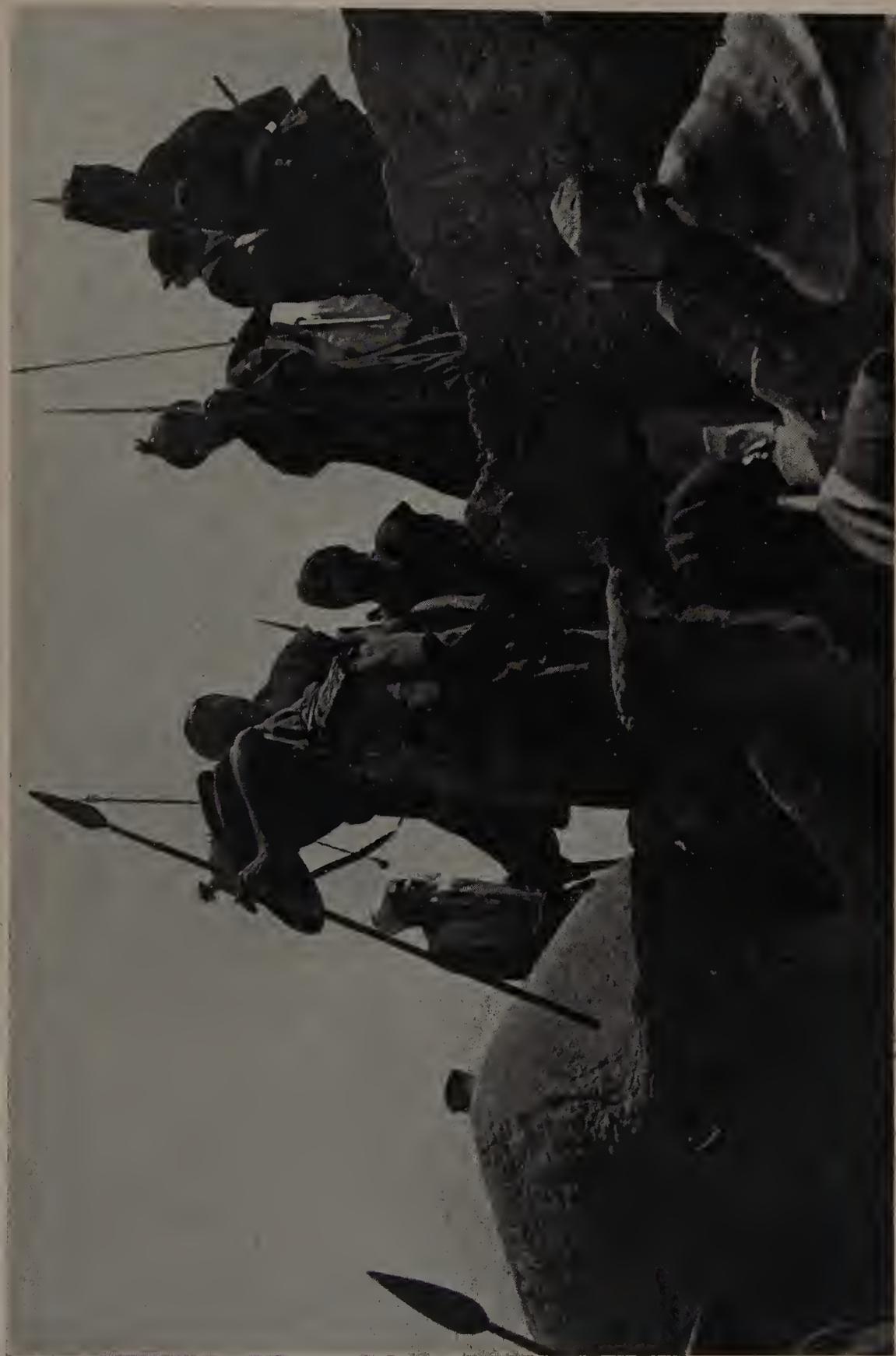


Fig. 48. — Après l'avoir prise d'assaut, les deuilleurs abandonnent la terrasse mortuaire pour se rendre sur la place publique.

guerre couverte d'amulettes, mais ils la retirent et la disposent sur le rebord, de la terrasse dès que les deuilleuses de la parenté sont montées à leur tour et se sont assises au-dessus d'une autre construction. Les femmes, en effet, ne peuvent approcher un homme en tenue de guerre.

Dans le courant de la soirée, les gens des autres clans, précédés de joueurs



FIG. 49 — Une colonne de deuilleurs va prendre d'assaut la terrasse du mort, déjà occupée par la colonne précédente. *Au premier plan* : deuilleuses.

de trompe, arrivent en courant par les ruelles avoisinant la maison mortuaire dont ils simulent l'attaque, mimant des scènes de guerre et de chasse ; finalement, ils prennent d'assaut les terrasses. Ceux qui les occupaient vident les lieux pour permettre aux nouveaux arrivants d'exécuter le même rituel. Et ainsi de suite, chaque clan arrivant en corps et délogeant celui qui le précède (fig. 47, à droite ; fig. 48, 49)

La plupart des deuilleurs ont revêtu leur tenue d'apparat ou de chasse, quelques-uns leur tenue de guerre. L'étui de peau qui protège leur fusil pen-

dant l'hivernage sert de ceinture. Ceux d'entre eux qui sont chasseurs ont apporté, accroché à l'épaule, du gibier fraîchement tué qu'ils suspendent sous l'auvent de la maison à étage du mort.

Dans la rue, les femmes crient, pleurent, esquissent des mouvements de danse en brandissant leur calebasse à manche dans la direction de la terrasse. A genoux, la veuve, la mère, les sœurs grattent le sol avec leur calebasse (fig. 50).

Les salutations ayant été lancées, chaque groupe descend dans la cour, y boit de la bouillie de mil préparée avec l'eau de *sa* et se rend sur la grand' place (fig. 51) où les premiers arrivants se heurtent à un vieillard<sup>1</sup> qui leur fait front et qui d'abord se livre à un combat singulier avec le plus âgé des gens de Dyamini (fig. 52). Acculé finalement dans un angle par plusieurs combattants, le vieillard s'écroule, s'accroupit la face contre terre ou tenant son bouclier au-dessus de sa tête. Un nouveau groupe arrive en courant. Il se heurte à son tour aux occupants de la place et un combat fictif s'engage aussitôt (fig. 53 et 54). Les deux camps se provoquent, multiplient les jets de crosse ou de javelots, projettent de la poussière sur la face ou le dos de leurs adversaires. Des combats singuliers s'organisent (Pl. XIV, A); parfois deux adversaires tombent ensemble sans armes et font le simulacre de lutter avec les mains et les dents. Les vieillards interviennent alors et, les complimentant, les séparent en feignant de leur donner des coups de poing et en les frappant de leur large chapeau de paille. Souvent, un homme poursuivi par un groupe se réfugie dans un angle et fait le mort. Une ruée d'assistants se précipite sur lui en criant sa devise (*tige*) et en le touchant de la pointe de la lance pour lui faire honneur (Pl. XIV, C).

L'orchestre qui accompagne ces joutes d'adultes est composé d'un sifflet (*susoe*), de deux cloches (*gāngana*), de deux tambours d'aisselle en forme de sablier (*gom boy*) et de trois grands tambours (*boy na*)<sup>2</sup>. Des trompes sonnent parfois indépendamment de l'orchestre qui, durant ces exercices, bat le rythme *anam boy*.

18 heures. — L'une des sœurs du mort, débouchant par la ruelle de gauche, brandit une tige de mil comme pour se mêler au combat. Elle danse, battant le sol à quatre temps (gauche, gauche, droit, droit); les bras tendus horizontalement se balancent latéralement. Les femmes se congratulent; elles se roulent dans la poussière et s'en versent sur la tête.

1. En l'espèce Ambibé Babadyi.

2. Cf. Livre IV, chap. 4, Tambours.

Pendant ce temps, les parents du défunt, restés sur la terrasse, reçoivent l'assaut des nouveaux arrivants qui vont ensuite sur la place rejoindre les autres combattants. Les femmes sont disposées en plusieurs groupes. Munies de Calebasses brisées, les sœurs du mort apparaissent dans une ruelle en dansant un pas à quatre temps.

20 heures. — A la maison mortuaire, les femmes continuent leurs lamentations dans la ruelle. Sur les terrasses, les hommes chantent à l'unisson et s'accompagnent de leurs tambours (fig. 55).

21 heures. — Durant 1/2 heure, un Initié ami du mort prononce une oraison en langue secrète (fig. 47, à droite) :

*laporo lawatogu boy*  
Anima salut

..(Mêmes formules avec les noms des vers 1 à 20, p. 80)

*bige yeni dyu wuyo boy*  
homme bon tête tomber

*i pini danu dyenene binti boy*  
enfant bâton prendre ventre pleu

*apaña pini nuñon kamdyu boy*  
chien petit main prendre

*degu wana boy*  
maison revenir

*soyo wadya yere apaña pini balaga dyenene boy*  
chèvre eau chien petit bouche mettre

*apaña pini binti boy*  
chien petit ventre plein

*yarabire apaña duno tunyo boy*  
faire bien chien grand être

*i pini danu dyenene apaña gyina boy*  
enfant bâton prendre chien lever

*logo dyenene boy*  
chemin prendre

*tāna kamnu boy*  
brousse aller

*tāna noño puro lire boy*  
brousse poules yeux vers

*i pini danu dyenene apaña pini sūyo*  
enfant bâton prendre chien petit courir



FIG. 50. — Devant la maison mortuaire une deuilleuse (*à genoux, de côté*) offre des condoléances à une proche parente du mort (*à genoux, de face*).

*gani yeni gani yeni gani yeni süyo*  
 jambes agiles jambes agiles jambes agiles courir  
*apana yere balaga dyeene boy*  
 chien bouche mettre



FIG. 51. — Disposition des danseurs durant le combat singulier initial. (Le sens des lettres est donné fig. 66 et dans le texte.)

*yonnugu boy*  
 mauvais

*nemdyu tunyo boy*  
 viande être

*nunonu gyina badyana pore kamnu boy*  
 main toute outre dans mettre

*logo dyeene degu wana boy*  
 chemin prendre maison revenir

*degu wana pore danu logoro pore kanmu boy*  
 maison revenir dans écuelle dans mettre

*perye larani wada dankele dyu sagya boy*  
 calabasse prendre eau poterie dans mettre



FIG. 52. — Deux notables simulent un combat singulier, avant les mêlées générales de la place publique (à droite, Ambibé Babadyi).

*buge kuru sagya boy*  
 feu pierre poser

*dankele gyina buge dyu sagya boy*  
 poterie grand feu sur poser

*danu soro buge pore kammu boy*  
 bois baguette feu dans mettre

*buge gyina dankele suru nive jejana boy*  
 feu grand poterie cœur agité ardent



FIG. 53. — Combats de la place publique.



FIG. 54. — Combats de la place publique.

*nemdyu tunyo boy*  
viande devenir

*nemdyu yere i pini danu segene yo gunno nemdyu binti boy*  
viande enfant bois porteur ton père viande ventre plein

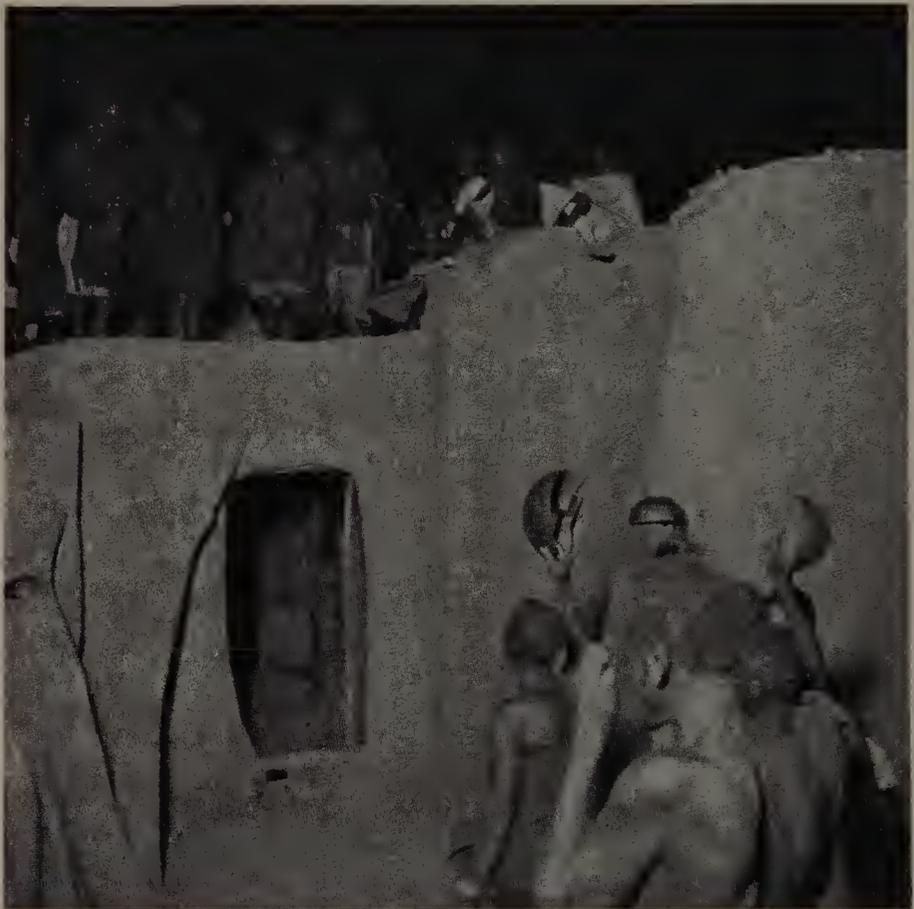


FIG. 55. — Dans la nuit qui suit le décès, les hommes de la parenté veillent sur les terrasses de la maison mortuaire. Au premier plan, des deuilleuses brandissent des Calebasses et pleurent.

*balaga dyenene binti boy*  
bouche mettre ventre plein

*ye poryo nemdyu balaga dyenene binti boy*  
ton frère viande bouche mettre ventre plein

*ye dya balaga dyenene binti boy*  
ta mère bouche mettre ventre plein

*ya atan balaga dyenene binti boy*  
ton ami bouche mettre ventre plein

*yere bige yeni tunyo boy*  
toi homme bon être

*tāna yo yoro yo woni yo*  
brousse bonne froid bon soleil bon

*yere tāna dyenene boy*  
toi brousse aller

*lollogoro yo puro lire boy*  
tourterelle toi yeux vers

*tāna pigere yo puro lire boy*  
lièvre toi yeux vers

*tāna wolugu bogoro yo puro lire boy*  
hyène mâle toi yeux vers

*tāna wurum bige yo puro lire boy*  
singe toi yeux vers

*tāna lollogoro danu sagya non yarabire tunyo boy*  
tourterelle arbre poser paroles faire bien faire

*bige gyina ye nemdyu binti boy*  
hommes tous ta viande ventre plein

*yere bige yeni tunyo boy*  
toi homme bon être

*ye lara yere bige gyina binti boy*  
ta bière hommes tous ventre plein

*tāna yo tāna yo*  
brousse bonne brousse bonne

*ive yere kuru kommo tunyo boy*  
toi pierre caverne aller

*logo dyenene boy*  
chemin prendre

*laporo yara yonnugu non peperu suyo boy*  
Amma choses mauvaises paroles trou enfermer

*yara bire ye non togu boy*  
choses bonnes toi paroles donner

*tāna pini tāna dyenene boy*  
[femme] Peul brousse être

*apaṅa pini ye warage nonyo wadya balaga apaṅa pini managa*  
chien petit toi arrêter vache eau bouche chien petit mettre

*logo dyenene boy*  
chemin prendre

*birige duno logo kamnu boy*  
femme vieille chemia être

*degu nono ye warage birige duno gyi gyigyim ye nunonu*  
poulet toi arrêter femme vieille mil farine toi main

*komdyu boy*  
mettre

*gyi gyigyim degu nono nunonu togu boy*  
mil farine poulet main lonner

*laporo logo kamnu boy*  
Amma chemin mettre

*kuru kommo kamnu boy*  
pierre caverne mettre

*kuru kommo yemdyu nemdyu sagya boy*  
pierre caverne vers chair poser

*somto loy somto loy*  
oh ! salut ! oh ! salut !

*bon suruna lavadyem*  
hélas ! paix à toi

*ye dyu wuyo boy*  
ta tête tomber

*apana yonu tunyo boy*  
chien perdu être

Salut Amma !

.....  
La tête d'un homme bon est tombée  
Enfant, il a pris un bâton et s'est rempli le ventre  
Il a pris un petit chien  
Il l'a ramené à la maison  
Il a mis dans la gueule du petit chien du lait de chèvre  
Le petit chien s'est rempli  
Le chien est devenu grand  
L'enfant a pris son bâton [et a emmené] le petit chien qui s'est levé  
Il s'est mis en route  
Il est allé en brousse  
Il a vu des poules de brousse

L'enfant a pris son bâton [et a dit] au petit chien  
 « Cours, cours, cours! ».  
 Le chien a pris [le gibier] dans sa gueule  
 Mauvais [pour le gibier]  
 C'était de la viande  
 [L'enfant] l'a toute mise dans l'outre  
 Il a repris le chemin, est rentré au village  
 Il est revenu à la maison et a mis [le tout] dans l'écuelle de bois  
 Il a versé de l'eau dans la poterie avec une calebasse  
 Il a allumé le feu [sur] la pierre  
 Il a placé la poterie sur le grand feu  
 Il a mis du bois sur le feu  
 Sur le grand feu le cœur de la poterie s'est agité, est devenu ardent  
 La viande [a cuit]  
 Ton père a mangé la viande de [toi], enfant au bâton, et s'est rempli  
 Il l'a mise dans sa bouche et s'est rempli  
 Ton frère a mis la viande dans sa bouche et s'est rempli  
 Ta mère a mis [la viande] dans sa bouche et s'est remplie  
 Ton ami a mis [la viande] dans sa bouche et s'est rempli  
 Toi, tu étais un homme bon  
 Bonne brousse, bon froid, bon soleil  
 Tu es allé en brousse  
 La tourterelle a les yeux sur toi  
 Le lièvre a les yeux sur toi  
 L'hyène a les yeux sur toi  
 Le singe a les yeux sur toi  
 La tourterelle perchée sur un arbre a dit de bonnes paroles  
 Tous les hommes se sont remplis de ta viande  
 Tu étais un homme bon  
 Tous les hommes se sont remplis de ta bière  
 Bonne brousse, bonne brousse  
 Toi, tu es parti dans la caverne de pierre  
 Tu es en route  
 Qu'Amma enferme les choses mauvaises dans un trou  
 Qu'il te donne de bonnes choses  
 Une femme Peul est dans la brousse  
 Un petit chien t'arrête, [tu mets] du lait de vache dans la gueule du petit  
 chien

Tu reprends ta route  
 Une vieille femme est sur la route  
 Un poulet t'arrête, la vieille femme met dans ta main de la farine de mil  
 Tu donnes la farine de mil au poulet

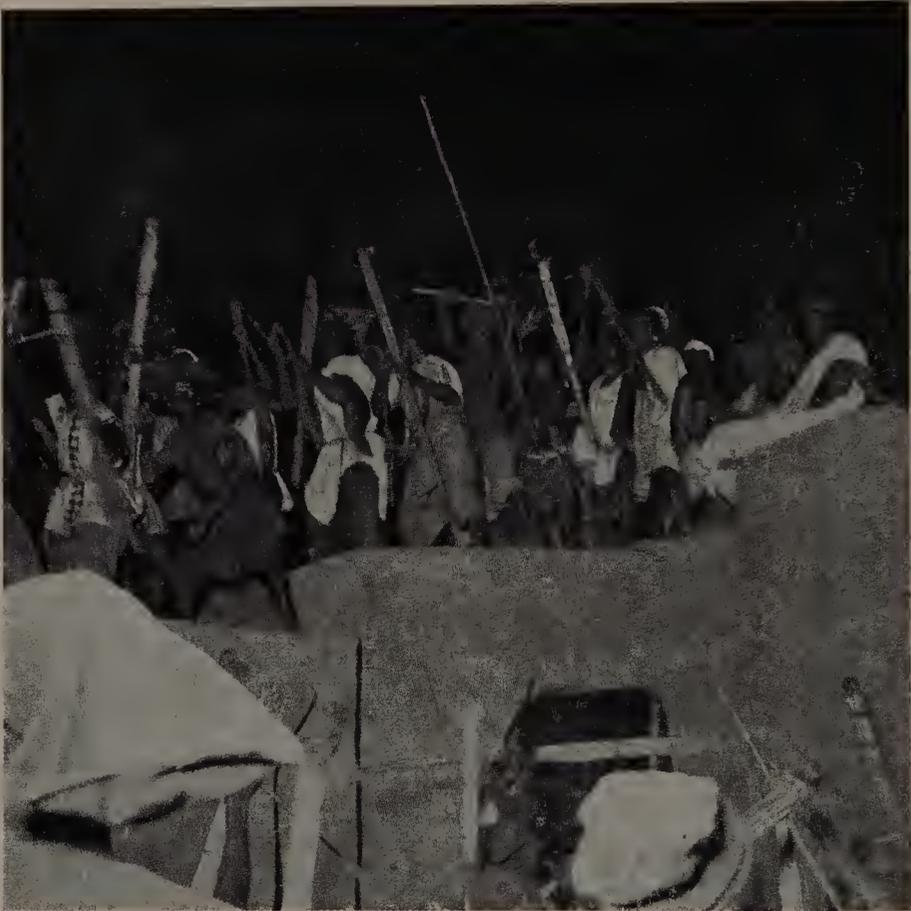


FIG. 56. — Prise d'assaut de la terrasse mortuaire par des deuilleurs munis de torches.

Qu'Amma te mette sur le chemin  
 Tu es dans la caverne de pierre <sup>1</sup>  
 Les vers de la caverne de pierre entreront dans ta chair  
 Oh ! salut ! oh ! salut !  
 Hélas ! paix à toi !  
 Ta tête est tombée  
 [Ton] chien est perdu <sup>2</sup>.

1. Les nécropoles des Dogons sont situées normalement dans les fissures naturelles des rochers.

2. Le discours est interrompu par un vieillard qui le trouve trop long. L'orateur, cessant

21 b. 30. — Un groupe important de deuilleurs fait irruption en débouchant d'une ruelle; enfants en tête, des porteurs de torches et de crosses escaladent les terrasses et reproduisent les simulacres de combats de l'après-midi au son des tambours et des trompes de guerre (fig. 56). Puis la cohorte



FIG. 57. — Combats nocturnes sur la grande place.

reprend sa route vers la grand'place sur laquelle elle se dispose pour des combats singuliers qui se livrent dans l'ordre des âges croissants : enfants, jeunes gens, adultes. Un premier combattant se détache des autres, se précipite dans une ruelle où il feint de s'embusquer pour fondre sur un adversaire qui sort de l'assistance. Accompagné de battements de mains et du *yuyu* des femmes, la lutte se déroule, consistant surtout en parades, en entrechats, en fuites et poursuites (fig. 57). Si au cours de cette joute un nou-

l'oraison, réplique qu'il convient de parler longtemps pour un homme aussi bon. Cette interruption ne fait pas partie du rituel ; elle correspond à une impression personnelle du vieillard.

veau groupe de deuilleurs débouche sur la place, une mêlée générale s'ensuit qui oppose les nouveaux venus aux occupants. Après quoi les combats singuliers reprennent. Il arrive parfois que les adversaires se battent avec trop d'acharnement et se brûlent, mettent le feu à leurs habits ou, dans l'excitation de la lutte, se précipitent dans la foule avec leurs torches.

Durant tous ces exercices, l'orchestre bat le rythme *anam boy*.

23 h. 15. — Les hommes, quittant la place en file indienne, marchent lentement, tambour en tête, à la lueur des torches et se dirigent vers la demeure du mort. Quelques femmes rentrent chez elles ; d'autres viennent devant la maison mortuaire où elles dorment ou bavardent. Certaines d'entre elles, assises devant l'entrée, continuent les lamentations et râclent le sol de leurs Calebasses après l'avoir frappé de trois coups tandis que d'autres les accompagnent avec des hochets. Ensuite, les hommes groupés sur la terrasse, les femmes dans la ruelle, calebasse à la main, dansent sur le rythme *adullo boy* (fig. 47, gauche).

De 23 h. 55 à 0 h. 10. — Au milieu d'un silence relatif un homme monté sur la plus haute terrasse de la maison <sup>1</sup> déclame un texte en langue secrète analogue à celui qui a été dit quelques heures auparavant. Il s'accompagne d'un tambour sur lequel il exécute un rythme très lent. Dès qu'il s'arrête, un autre lui répond dans l'assistance. Puis, un homme monté sur la même terrasse exécute de grands sauts sur place en poussant des cris perçants (sorte de *paye paya* très aigu).

A ce moment, une trentaine de chasseurs armés débouchent dans la ruelle, escaladent la terrasse, les premiers montés simulant une défense contre les suivants. Le groupe décharge plusieurs fois les fusils et, formant un cercle, s'accompagnant de chants et de sons de trompe, avance lentement, jambes dans jambes, tandis que d'autres hommes se joignent à lui. Une masse compacte est ainsi formée dont le mouvement se termine par un piétinement sur place.

Finalement, les chasseurs descendent et les autres hommes continuent leurs chants et leurs danses sur la terrasse. Ils quittent la place les uns après les autres et il ne reste plus que les frères du mort qui stationneront jusqu'au jour.

1 h. 1/2. — Sur une petite place située à côté de la maison mortuaire, les chasseurs allument un feu avec 2 grosses branches d'arbre <sup>2</sup>, accompagnés

1. La plupart des habitations comportent un édifice à un étage (*sirige*) dont la terrasse domine l'ensemble.

2. Selon les uns, cet allumage est effectué simplement à l'aide d'une allumette, selon d'autres, on utiliserait une « recette magique ».

de la batterie *anam boy* (sifflets et tambours). Puis, ils s'éloignent et reviennent quelques minutes après en file indienne, précédés de deux joueurs de trompes et d'un chanteur. Entonnant divers chants de chasse, ils marchent pas à pas sur un rythme lent : un pas en avant, un quart de tour à gauche. La rapi-



FIG. 58. — A la nuit tombante, les deuilleurs miment des scènes de chasse sur la place publique. Au fond, l'un d'eux tient le rôle de la bête sauvage ; au premier plan, le chasseur s'avance debout, accompagné de ses deux chiens ; à droite, des deuilleurs figurent des hommes morts à la chasse.

dité du mouvement de torsion fait que les porteurs de tambours exécutent presque un demi-tour. La file se met à circuler autour du feu, dans le sens inverse des aiguilles d'une montre ; le cercle se ferme lentement et continue à évoluer, d'abord sur le même rythme. Puis la cadence s'accélère ; le pas en avant se transforme en une course sur place de plusieurs trépignements très rapides suivis d'un brusque quart de tour à gauche pendant lequel les danseurs font le simulacre de frapper violemment le vide avec leur crosse.



Fig. 59. — Un chevreau vient d'être égorgé sur la terrasse mortuaire.

(A droite) les dépouilles des bêtes tuées par le mort sont accrochées à la façade de la maison à étage.  
(Premier plan) un tas de graines de sa sèche au soleil ; il est destiné à la confection du *boleson* fermenté offert aux ancêtres.

Les trépignements eux-mêmes deviennent sauts sur place, de plus en plus violents, accompagnés des cris de *paya paya*. Finalement, tous s'asseyent et se relèvent par deux fois. Puis des groupes miment des scènes de chasse

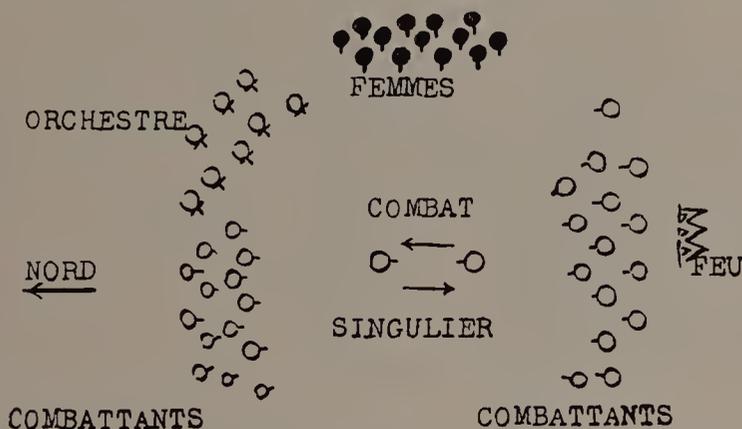
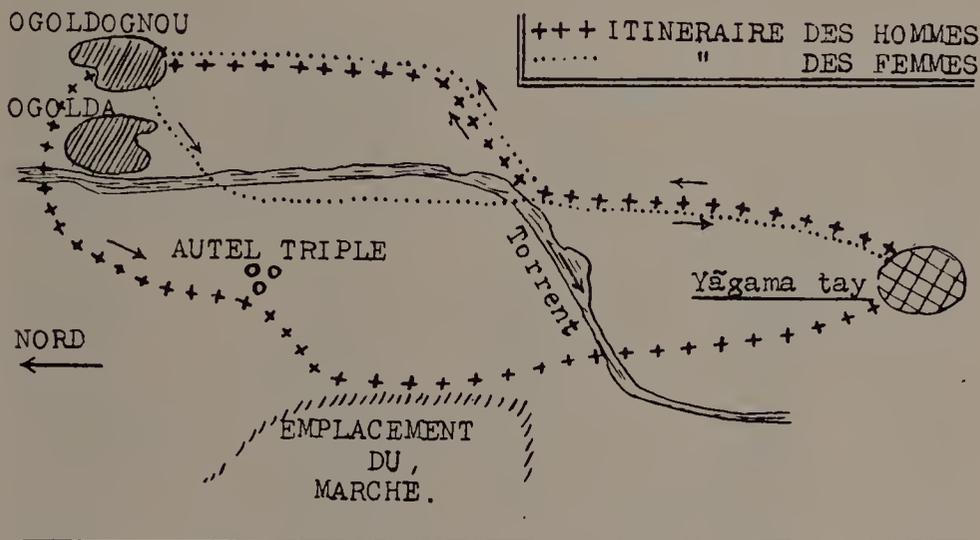


FIG. 60. — Allumage du feu aux funérailles. Emplacement par rapport aux villages (en haut). Disposition des assistants (en bas).

où sont représentés les hommes, les chiens, le gibier, et qui reproduisent l'affût, la course, la mort du chasseur (fig. 58).

Des tours sont également exécutés par les assistants : les uns placent leurs mains dans le feu ; d'autres mettent des braises dans leur bouche. Des coups de sifflet sont constamment lancés depuis la fin de l'oraison en langue secrète ; les tambours battent le rythme *anam boy* et les femmes, à tour de rôle, lancent une sorte de trille très aigu.

Les cris, les danses et les détonations espacées durent toute la nuit.

Au deuxième jour après la mort, dès l'aube, des salves nourries éclatent sur la maison mortuaire. Dans la cour, les femmes se lamentent ; les hommes qui tournent lentement sur la terrasse entonnent le chant dit *adulle*, accom-

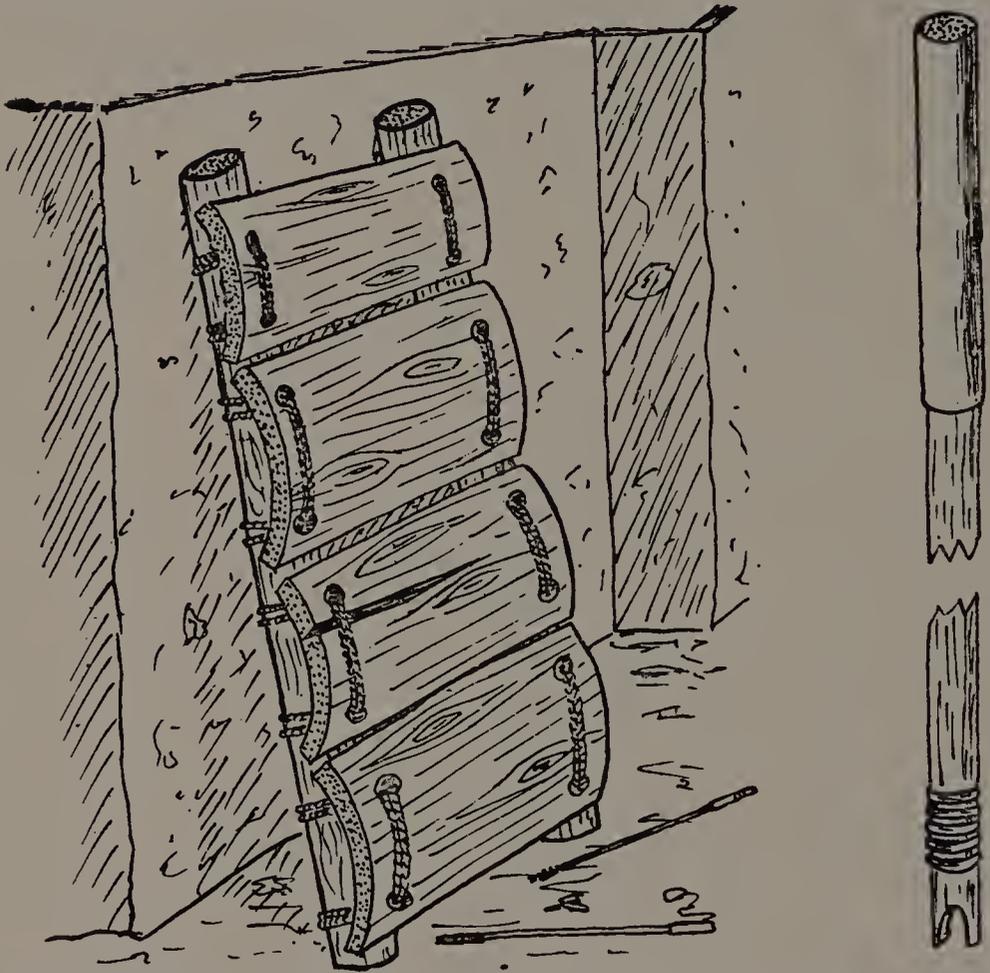


FIG. 61. — Cible et flèche pour les tirs à l'arc des funérailles. Les panneaux sont faits des lits-gouttières utilisés par les Dogons.

pagné sur les tambours du rythme *yone boy*. Durant ce temps, un homme décharge son fusil et un chevreau est sacrifié sur la terrasse (fig. 59). La viande en sera partagée entre les deuilés.

A midi, un groupe d'hommes, de jeunes gens et d'enfants appartenant à Ogol-du-Bas quitte la maison mortuaire pour se rendre au lieu dit *yāgama tay* (fig. 60, *haut*). Ils sont armés de lances, de crosses, d'arcs et de flèches, de fusils. Avant d'arriver au lieu dit, ils se divisent en 2 camps qui se livrent bataille ; après une mêlée générale, des combats singuliers sont exécutés.

Un groupe de femmes, pendant ce temps, se dispose face à l'ouest et à sa droite, face au sud-ouest, se place un orchestre de tambours et de clochettes (fig. 60, *bas*). L'attention de tous est portée sur les combattants ; sur le côté sud de la place, derrière une rangée d'hommes, un feu s'élève soudain



FIG. 62. — Disposition des deuillets pour le tir à l'arc.

sans qu'il soit possible de démêler par qui ni par quel moyen il a été allumé<sup>1</sup>. Après une brève danse autour de ce foyer, on l'éteint par piétinements et tous les assistants quittent la place en deux masses compactes, hommes et femmes séparés ; les joueurs de trompes suivent l'ensemble qui retourne à la maison mortuaire à laquelle il livre un bref assaut avant de se rendre sur la grand'place où est disposée la cible<sup>2</sup> destinée au tir à l'arc.

Les archers procèdent à des tirs individuels, les enfants ouvrant le jeu ;

1. Ce feu rappellerait les incendies de villages pendant la guerre.

2. Elle est composée de lits de bois fixés sur deux montants verticaux (fig. 61).

ils sont suivis des jeunes gens et de quelques adultes. Chacun se place à une distance proportionnelle à son âge. Plusieurs joueurs se précipitent en file indienne sur la cible et la menacent de leur crosse. Le premier d'entre eux, qui est porteur d'un arc, reste au milieu de la place tandis que ses compagnons rentrent dans l'assistance ; le tireur ajuste sa flèche en dansant et vise en exécutant des feintes. Il tire enfin sans paraître se soucier d'atteindre le but. Sous les applaudissements des femmes, qui s'adressent surtout à la mimique du tireur, les traits sont ramassés par des assistants et l'homme court pour les reprendre. De temps à autre, un petit groupe de fusiliers se précipite vers la cible, se retourne et fait face à l'archer qui se présente. Des flèches et des coups de feu sont échangés. Les fusiliers reprennent leur place et leur adversaire continue son tir.

Parfois, une troupe de deuilleurs venus d'un village voisin débouche sur la place et livre un assaut à la cible ; aussitôt, des combattants se déploient devant celle-ci et la défendent contre les assaillants. Entre les deux camps on a placé la couverture du mort. Dans la mêlée générale, entrecoupée de combats singuliers, de nouveaux arrivants viennent saluer la couverture en brandissant leurs lances (Pl. XIV, B) après s'être frayé un passage dans le groupe des femmes. Les deuilleurs sont rassemblés près de la pierre du brave, (*anakude dummā*) (fig. 62). Les femmes qui ont leurs règles se tiennent à l'écart, en bordure de la place. Les parentes du mort se rendent d'un groupe à l'autre, échangeant des congratulations avec chacune tandis que la veuve, accroupie au milieu des deuilleurs, reçoit leurs condoléances. Au cours de tous ces mouvements les spectateurs entonnent des chants dont des exemples sont donnés *infra* (p. 318 et ss.).

Pendant ce temps, un *mulono* s'est placé en divers points du village et finalement près de la piste qui mène à l'abri des masques, pour lancer un appel aux danseurs :

*awa larani dyu wuyo boy*  
masques maître tête tomber

*gyī larani dyu wuyo boy*  
mil maître tête tomber

*wana boy*  
venir

*koru larani dyu wuyo boy*  
houe maître tête tomber

*wana boy*  
venir



FIG. 63. — Les femmes, qui occupaient la place publique, l'évacuent au moment de l'arrivée des masques.

.....<sup>1</sup>  
*koru larani bara yo*  
 houe maître champ bon

La tête d'un homme des masques est tombée

La tête du maître du mil est tombée

Venez

La tête du maître de la houe est tombée

Venez

.....<sup>1</sup>  
 Maître de la houe, bon champ.

16 h. 30. — Un cortège débouche par la ruelle de l'est, orchestre en tête. Des hommes non masqués arrivent en dansant, suivis de quatre masques *bèdè* et du *sirige*. Aussitôt la masse des femmes dégage la place en se bousculant (fig. 63). Elles refluent vers les maisons dont elles escaladent les terrasses pour assister en spectatrices aux diverses phases de la cérémonie.

Lorsque le cortège pénètre sur la place, les hommes non costumés qui se trouvent en tête se rangent le long du rocher central ou le long des murs, pour faire place aux masques *bèdè* qui vont exécuter le rite *baga bundo*. Ceux-ci, poursuivant leur course, décrivent plusieurs cercles (fig. 64) englobant les personnages suivants :

— un *mulono*<sup>2</sup>, qui se tient sur un petit rocher, et prononce des harangues en langue secrète.

— le masque *sirige* au centre, qui fait face à la couverture du mort placée près du grand rocher central<sup>3</sup>.

— une sœur du mort, postulante *yasigine* (fig. 45), qui danse sur le rythme des masques *bèdè* et exécute comme eux des mouvements ondulants du cou et des épaules. Finalement, la femme s'assied sur le rocher du *mulono*.

Après quelques instants, les quatre masques viennent se placer de chaque côté de la couverture ; ils se mettent à genoux et tenant dans chaque main une tige de mil, en frappent le sol à plusieurs reprises à droite et à gauche de l'étoffe ; ils échangent trois fois leurs places respectives (Pl. XII, C). Durant ce temps, le *mulono* prononce l'oraison suivante :

1. Ici se place un texte semblable à celui des vers 67 à 154.

2. En l'espèce, Ambibé Babadyi.

3. L'inhumation terminée, la couverture du mort est rapportée de la nécropole et exposée en place publique. Elle représente le mort et c'est à lui que s'adressent les saluts exécutés devant elle par les deuillements.

*gyi larani koru larani koru bara yo*  
mil maître houé maître houé champ bon

*koru bige yonnugu boy*  
houé mâle détruite

*koru boro yonnugu vo*  
houé femelle détruite

*neju yonnugu boy*  
nache détruite

*kudyu yonnugu boy*  
cauris détruit

*tāṅa yonnugu boy*  
brousse détruite

*ye pogo puro ko larani bin dyenene dyu sagya boy*  
ta femme yeux larmes prendre ventre couler sur poser

*ye wedyam pogo puro ko larani bin dyenene dyu*  
ta sœur femme yeux larmes prendre ventre couler sur

*sagya boy*  
poser

*ye poryo puro ko larani puro wadya gom*  
ton frère yeux larme prendre yeux eau

*apaṅa ganu yeni suyo boy*  
chien jambes agiter partir

*gyi yonnugu boy*  
mil briser

*gyi dumino yonnugu boy*  
gros mil briser

*gyi pogo yonnugu boy*  
haricots briser

*gyi kem yonnugu boy*  
petit mil briser

*gyi kamudu yonnugu boy*  
sésame briser

*gyi wadya yonnugu boy*  
riz briser

*gyi koni wadya yonnugu boy*  
gros mil eau briser

*ledyupuro badyana dyenunu degu wana boy*  
 coton outre mettre village revenir

*pogo pini gono nunonu komdyu boy*  
 femme jeunes filles main prendre

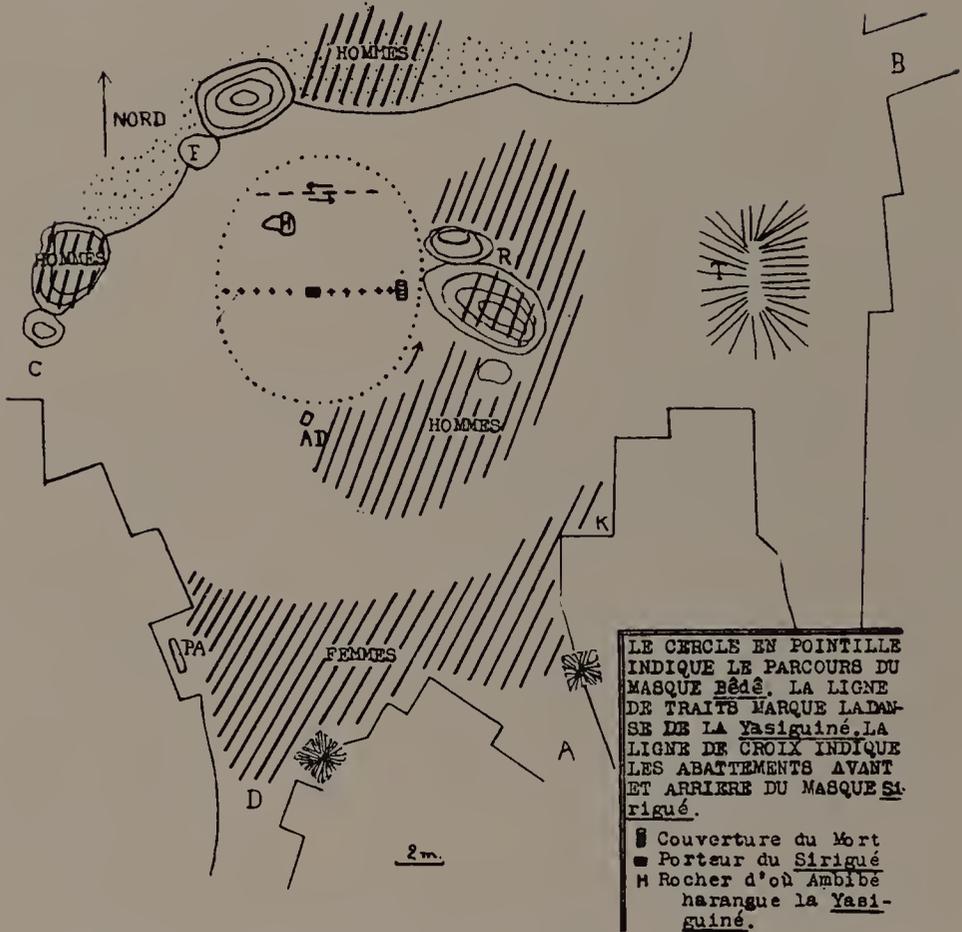


FIG. 64. — Disposition des deuilleurs pour le rite du *baga bundo*.

*ledyupuro pini gono dani sogo yarabire tunyo boy*  
 coton jeunes filles fuseau faire bien être

*widyu tānani boy*  
 étoffe tisser

*bige nunonu komdyu boy*  
 homme main donner

*bige gani yeni soro pore dyenunu boy*  
 homme jambes agiter marché dans aller

*degu nono maraga boy*  
 maison poulet acheter

*degu бага maraga boy*  
 maison mouton acheter



FIG. 65. — Rite du *baga bundo*.

Le *sirige* va incliner son mât sur la couverture du mort (visible au centre). Au centre et à droite, à hauteur des spectateurs, deux *bêdê* exécutent les pas préliminaires. À gauche, on aperçoit une femme postulant la fonction de *yasigine* et qui, en état de crise, imite les mouvements des *bêdê*. Monté sur un petit rocher, Ambibé Babadyi fait une proclamation en langue secrète.

*degu sono maraga boy*  
 maison chèvre acheter

*nonyo maraga boy*  
 bœuf acheter

*wau maraga boy*  
 cheval acheter

*kudyu maraga boy*  
cauris acheter

*bon bon bon kayindire*  
hélas! hélas! hélas! perdre (?)

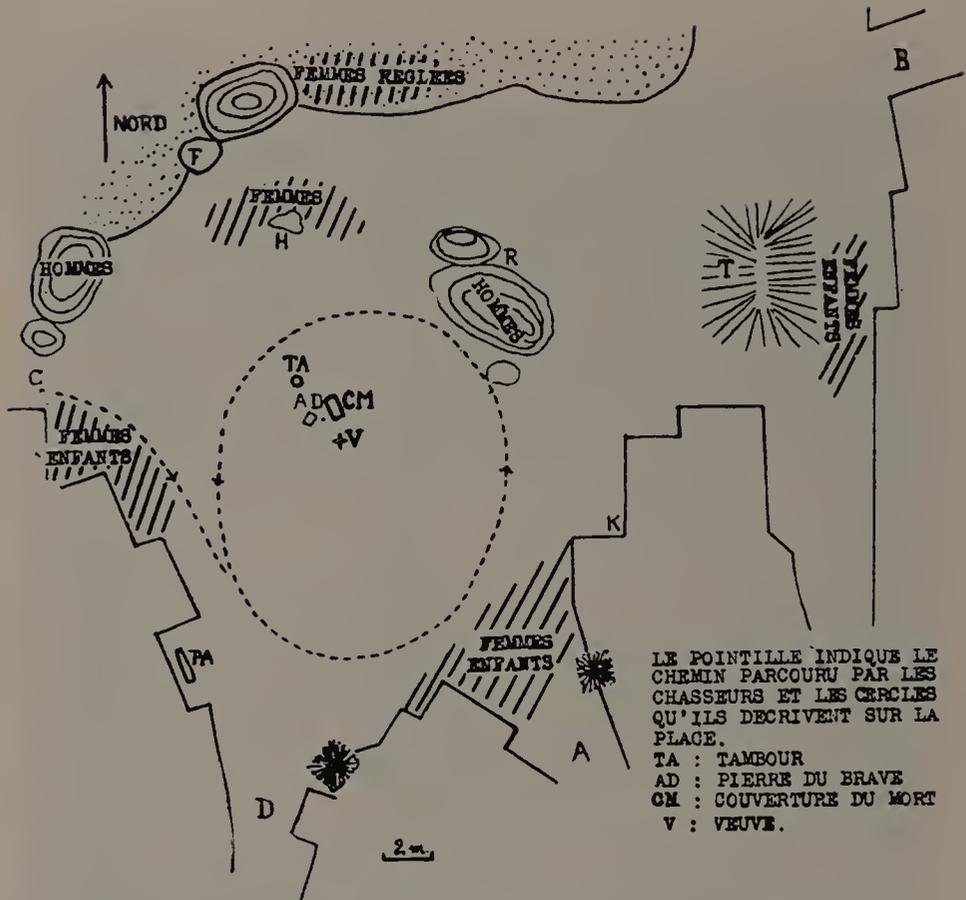


FIG. 66. — Disposition de l'assistance lors de la danse des chasseurs.

Maitre du mil, maitre de la houe, bon champ !<sup>1</sup>  
La houe mâle s'est brisée  
Le houe femelle s'est brisée  
La hache s'est brisée  
Les cauris se sont brisés  
La brousse est détruite  
Les larmes de ta femme qui pleure coulent sur son ventre  
Les larmes de ta sœur qui pleure coulent sur son ventre  
Les larmes de ton frère qui pleure remplissent ses yeux

1. Litt. : bon champ de la houe.

Le chien est parti à toutes pattes.  
 Le mil s'est brisé  
 Le gros mil s'est brisé  
 Les haricots sont brisés

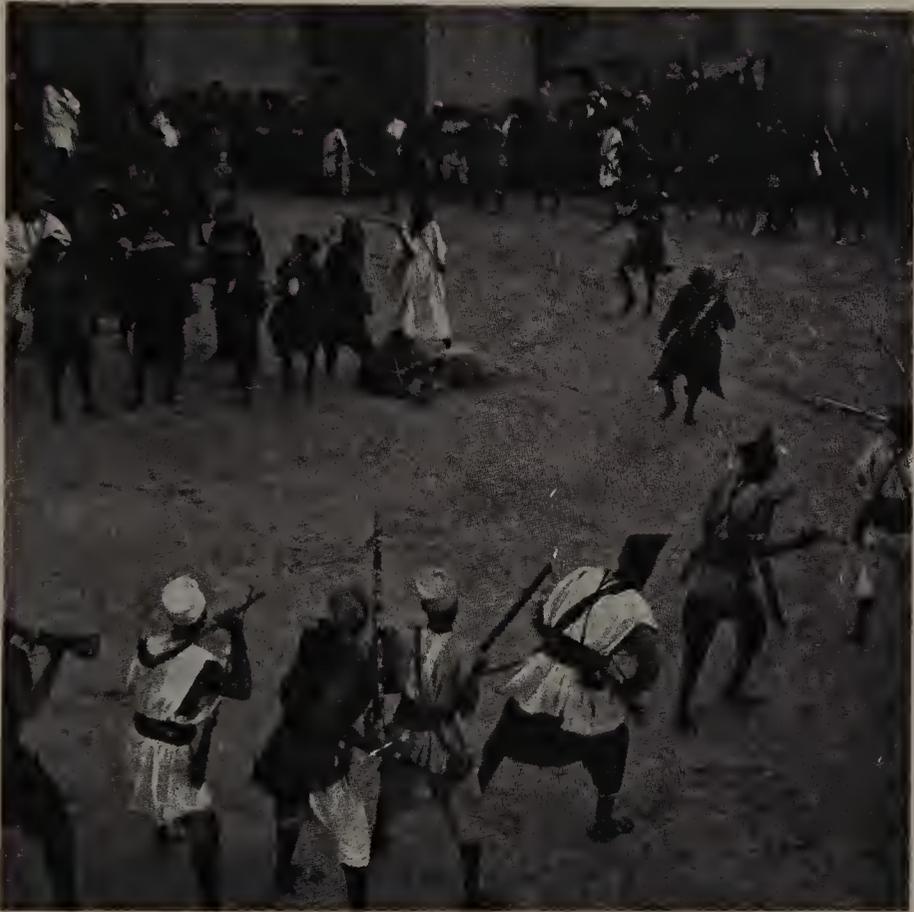


FIG. 67. — Phase du défilé des chasseurs sur la place publique. L'un d'eux, allongé près de *anakade dummā*, tire dans la direction des autres.

Le petit mil s'est brisé  
 Le sésame s'est brisé  
 Le riz s'est brisé  
 Le gros mil d'eau s'est brisé  
 Il a mis du coton dans une outre et est revenu au village  
 Il l'a donné aux femmes et aux jeunes filles  
 Les jeunes filles ont tourné rapidement le tuseau de coton  
 Des bandes ont été tissées  
 Elles les ont données à l'homme

L'homme à toutes jambes est allé les porter au marché  
 Il a acheté des poules pour la maison  
 Il a acheté des moutons pour la maison  
 Il a acheté des chèvres pour la maison  
 Il a acheté un bœuf  
 Il a acheté un cheval  
 Il a rapporté des cauris  
 Hélas ! hélas ! hélas ! il est perdu <sup>1</sup>

Le masque *sirige* a procédé lui aussi au rite *baga bundo* pendant la précédente oraison (fig. 65). A cet effet, il s'est placé face à la couverture, à plusieurs mètres de distance ; il a abaissé son mât à deux reprises en lui faisant toucher le sol de chaque côté de l'étoffe.

Dès la fin de l'oraison les masques rentrent dans leur abri et les danses reprennent sur la place publique, dans ordre approximatif suivant :

*anam boy* <sup>2</sup>.

*ana logu lèbèdè* .

Chant : *yombol* <sup>4</sup> *ya eno sè*  
*yombol nanamma sè*

1. Pour la mort d'un forgeron, l'oraison est la suivante :

*turuguu larani dyu wuyo boy*  
 forge maître tête tomber  
*turuguu larani degu yonnugu boy*  
 forge maître maison détruite  
*ye gummo dyu wuyo boy*  
 ton père tête tomber  
*ye dyā dyu wuyo boy*  
 ta mère tête tomber  
*ye kè dyu wuyo boy*  
 ton ancêtre tête tomber  
*kuulyu duno ye kudyu tunyo boy*  
 cauris nombreux toi cauris être

La tête d'un maître de forge est tombée  
 La maison du maître de forge est détruite  
 La tête de ton père est tombée  
 La tête de ta mère est tombée  
 La tête de ton ancêtre est tombée  
 De nombreux cauris sont tes cauris

2. Cette danse ne comporte pas de chant spécial.

3. Litt. : homme qui marche avec ruse.

4. Village de la subdivision de Douentza, autrefois ennemi. On ne pouvait s'y rendre librement.

Le brave est allé à Yombol  
Ce n'est pas facile [même pour] un brave [d'aller à] Yombol

*yona boy* <sup>1</sup>

*ere*.

Chant : *ere woy ere*  
*amma vomâne jenadye*  
*wo amma a*  
*ere, faire ere*  
Amma a repris, ce qu'il a créé,  
A lui Amma <sup>2</sup>

*marba boy*.

Chant : *gangirae* <sup>3</sup> *ya wa gana* (ter)  
*gangirae*, merci pour hier (ter)

*yegu boy*.

Chant : *yatandu* <sup>4</sup> *bara ye bara yeya*  
Yatandou est allée en brousse, elle a marché en brousse.

*alunno boy*.

Chant : *wuye wuye wuye o*  
*wuyo wuyo wuyo* <sup>5</sup>  
*yama gala wuyo*  
.....  
[La chose] est finie, brisée !

*sigi mēlu* <sup>6</sup>.

Chant <sup>7</sup> :  
*sigu manay kugolle yobōu*  
Il est difficile d'entrer deux fois dans le Sigi <sup>8</sup>

1. Cf. p. 332 et L. IV, chap. 2, B, masque *yona*.
2. C'est-à-dire : dansons l'*ere* ; Amma a rappelé le mort à lui ; ceci est l'affaire d'Amma.
3. Mot intraduisible.
4. Nom de femme. Ce chant est entonné en l'honneur de la veuve.
5. Onomatopée pour imiter celui qui pleure.
6. Cette danse et celles qui suivent ne sont exécutées que pour un homme ayant assisté à un Sigi. Celles qui précèdent sont dansées à toutes funérailles de mâle.
7. Ce chant est donné comme étant originaire de Yougo.
8. Thème connu, cf. p. 202, 220, 225.

*titiri.*

Chant : *la bæ gyina*<sup>1</sup> *go*  
*labazugo pala gyina go*  
 Le Grand Masque est sorti  
 Le plus Grand Masque est sorti

*labazugo gona*<sup>2</sup>.

Chant : *deru yama saga täre deru yama*  
 Le jeune est brisé, le jeune homme est brisé

*ley ley goy*<sup>3</sup>

*gendu bire*<sup>4</sup>

*albarga*<sup>5</sup>

*gummo wolu.*

Chant : *kabile kana gude bebeŋgo*  
*ande egu dano kabile kana*  
 Accordez le pardon à l'homme  
 A l'habitant du village accordez le pardon.

Une foule de plus en plus grande participe à ces danses et une certaine confusion finit par régner, car il devient de plus en plus difficile de se mouvoir sur la place. L'excitation atteint son paroxysme. Des incidents se produisent qui n'ont aucun rapport avec le rituel<sup>6</sup>.

Puis peu à peu la foule diminue. Très lentement, par l'une des ruelles, débouchent des chasseurs précédés de deux tambours d'aisselle et flanqués d'un chef (fig. 66). Ceux qui ont tué du gibier le portent sur la tête ou accroché au fusil. Ils font lentement le tour de la place dans le sens inverse des aiguilles d'une montre; dès qu'ils sont disposés sur la circonférence à décrire, ils font face au centre et progressent sur leur droite en exécutant les mouvements décrits plus haut. Puis, tous les acteurs se forment en groupe compact et se dirigent vers les femmes en période menstruelle

1. Mot appartenant à la langue du Sigui.

2. Ce rythme ne se confond pas avec le *gona* (cf. p. 472).

3. Cf. p. 285.

4. Ou *ganubire*, cf. p. 285.

5. Ou *albarka*. Le chant est donné p. 286.

6. C'est ainsi qu'un prêtre totémique, *binukedine*, a eu une crise nerveuse au cours de cet enterrement; après s'être roulé au sol au milieu de la grand'place et s'être dressé sur la tête, il a été emmené par deux hommes dont l'un lui appliquait la main sur la bouche. Cette crise a été provoquée par l'entrée du représentant du totem, chose de vie dans une cérémonie de funérailles.

qui dégagent les lieux (fig. 68) Les deuilleuses, elles, se réunissent au milieu de la place, et les deux groupes se trouvent face à face, séparés par l'orchestre de tambours. Les chasseurs font le tour de cette partie du terrain (*en pointillé*) puis chacun d'eux monte sur une roche (P) et lâche un coup

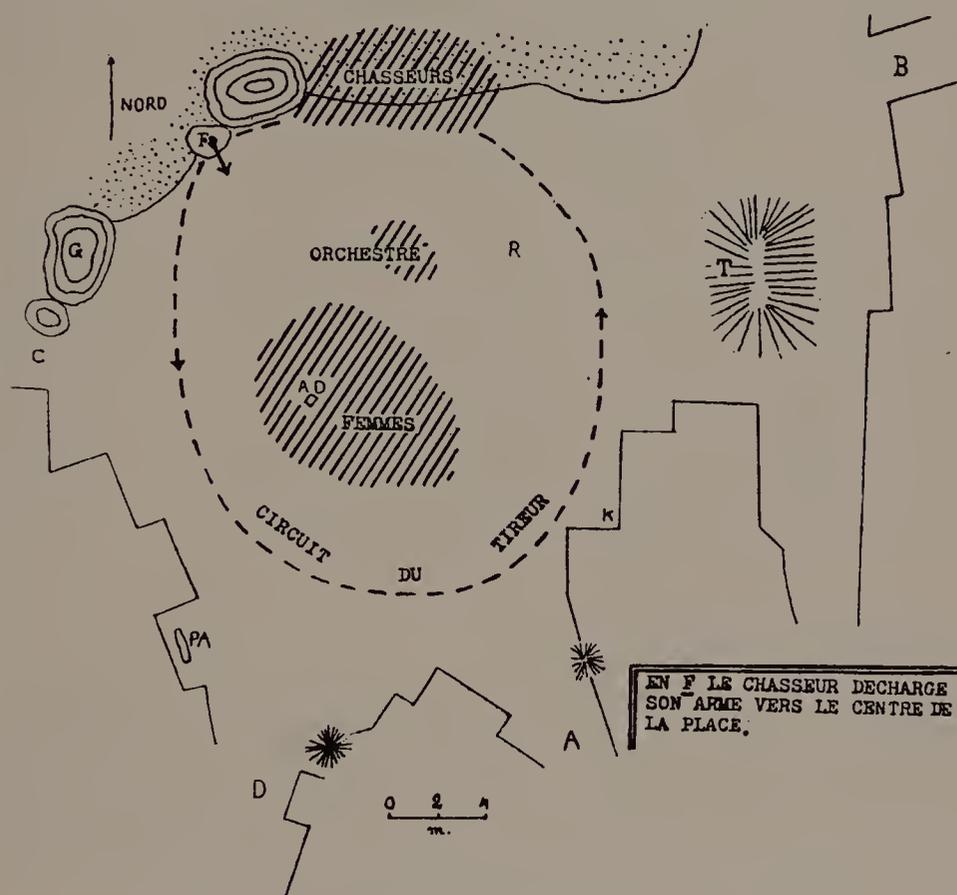


FIG. 68. — Disposition de l'assistance lors du tir au fusil.

de fusil en direction du centre de la place tandis que les femmes sont refoulées vers la périphérie.

Les chasseurs encerclent alors la pierre *anakadè dummâ* près de laquelle se tient la veuve. Celle-ci râcle saalebasse au sol ; près d'elle sont placés un tambour et la couverture du mort. Les chasseurs changent le sens de leur marche circulaire, s'accroupissent et se lèvent à plusieurs reprises en continuant à tourner, le chef et son porte-parole restant d'out au centre. Le gibier fixé au bout des piques et des lances, les hommes dansent, exécutant des sauts rythmes et se retournant de temps à autre ; les femmes dansent aussi à leur place. Un vieillard, après avoir fait un tour en battant la mesure à vide, joue du tambour placé près de l'*anakadè dummâ*. Face à

cette pierre, la veuve, qui reçoit des cauris, racle alternativement à droite et à gauche de la pierre, en mesure. La sœur du mort, porteuse du chasse-mouches, danse devant les autres femmes.

A la nuit tombante, on dépose au centre de la place une torche, un épieu, une corne à poudre et un fusil appartenant au mort et devant lesquels tous s'accroupissent. Trois hommes s'avancent à genoux, mimant les allures d'une bête et de deux chiens (fig. 58). Un homme portant la torche et l'épieu fait mine de tuer la bête. Le chef danse alors avec les mêmes accessoires qui sont remis ensuite à un autre assistant. Celui-ci fait le tour de la scène, touchant à deux reprises le sol de ces objets à chacun des quatre débouchés des ruelles; il se met ensuite à danser face au sud. Un autre fait de même dans le sens opposé et danse face au nord. Un troisième fait le tour de la place dans le même sens que le premier et touche le sol avec le plat des objets. L'un des animaux apportés par les assistants est posé sur le sol, un chasseur s'avance en rampant et tire; tous font de même à tour de rôle. Placés près de l'*anakadē dummā*, tous les chasseurs tirent successivement par dessus les objets du mort auprès desquels est placé le coton offert par tous les assistants dans le courant de la journée.

Très avant dans la nuit, ces scènes se reproduisent à chaque arrivée d'un nouveau groupe de deuilés.

La famille maternelle du défunt vient, elle aussi, participer au deuil : l'un des mâles, brandissant une flèche représentant le défunt <sup>1</sup>, fait mine d'enlever la couverture mortuaire qui est censée représenter le corps. Les parents s'y opposent sans qu'il y ait cependant même simulacre de lutte et les arrivants se contentent de toucher l'étoffe. Mais ils reçoivent en compensation une chèvre ou à défaut quelques coudées de bandes de coton.

Au coucher du soleil est exécuté le rite du *tege tegi*, action de grâces prononcée par les vieillards en l'honneur du défunt, qui constitue une clôture des funérailles en ce qui concerne l'âme; celle-ci ne donnera lieu à d'autres cérémonies publiques qu'au moment du Dama. Par contre, des défilés de deuilés continueront pendant plusieurs jours dans la maison mortuaire où sera exposée la couverture du défunt <sup>2</sup>.

Dans les jours qui suivent, les danseurs masqués et la *yasigine* procèdent à une purification qui consiste en un lavage de tout le corps.

1. Lorsqu'une femme accouche d'un garçon, elle sort de sa maison pendant une année en tenant à la main une flèche, symbole d'une naissance masculine.

2. Cette dernière partie des funérailles est traitée par Germaine Dieterlen : *Les Âmes des Dogons*.

## CHAPITRE II.

### RITUELS SPÉCIAUX (SANGA).

*Note.* — Ce chapitre ne mentionne que les parties des rituels offrant des différences notables avec celles du rituel général qui leur correspondent.

#### FUNÉRAILLES D'UN INITIÉ.

La mort d'un Initié (*olubaru*) donne lieu à des funérailles spéciales : le cadavre est enveloppé de fibres rouges pour rappeler qu'il en a été ainsi à la mort du premier Initié, répondant (*nani*) de l'ancêtre mort comme serpent ; celui-ci avait été lui-même enveloppé de la même manière dès son décès.

De plus, le Grand Masque, au lieu d'être simplement amené à la maison mortuaire pour y recevoir l'offrande du poulet, y séjourne pendant dix jours. Le Mât, la tête la première, est introduit dans un trou pratiqué au travers de la terrasse mortuaire. L'extrémité en dépasse donc de plusieurs mètres ; elle est visible de la rue et des terrasses environnantes. Mais il n'en résultera aucun inconvénient pour les femmes et les enfants, car la partie interdite, la tête, ne pourra être vue. Toutes les issues de la maison sont fermées et gardées ; seuls les adultes mâles peuvent pénétrer à l'intérieur. Dès que le Grand Bois est arrivé, le mort est ceint des fibres rouges rapidement teintes pour cette occasion. Le lendemain matin à l'aube, quatre hommes, masqués de *bêdê* et *komyôdu*, viennent prendre le corps et l'emportent sur la place publique où il sera exposé pendant les cérémonies auxquelles assistent un grand nombre de deuil-leurs et où le rite *baga bundo* déplace beaucoup plus de masques qu'à l'ordinaire. Sur la place publique des hommes, costumés ou non, exécutent des danses. A la fin de la première oraison en langue secrète, à un commandement donné par un notable, tous les danseurs, sans rompre le cercle, s'approchent du mort, s'agenouillent face à lui, se relèvent et reforment un cercle large, tandis qu'on lance l'appel du *sirige* (*sig.*) :

*awa danu wana boy*  
masque bois venir

*bige yeni dyu wuyo*  
homme bon tête tomber

*awa puro won puro tunyo boy*  
masque yeux soleil yeux être

*awa puro buge puro tunyo boy*  
masque yeux feu yeux être

*gani yarabire tunyo boy*  
jambes faire bien faire

*nemdye yarabire tunyo boy*  
corps faire bien faire

*ye dya wadya non dyenunu binti boy*  
ta mère eau bouche mettre ventre plein

*ye gunno gyi larani boy*  
ton père mil maître

*ye gunno gyi binti boy*  
ton père mil ventre plein

*wau dyemme yarabire tunyo boy*  
chasse-mouches faire bien faire

Masque de bois, viens !

Un homme bon a perdu la vie

Les yeux du masque sont des yeux de soleil

Les yeux du masque sont des yeux de feu

Agite les jambes

Agite le corps

Tu as bu le lait de ta mère, il t'a rempli le ventre

Ton père est cultivateur de mil

Le mil de ton père t'a rempli le ventre

Agite bien ton chasse-mouches.

Dès avant la fin du discours, le masque a commencé son action :

1° Agenouillé près du mort, face à l'Est, il incline son mât de sorte que l'extrémité en touche le sol de l'autre côté du cadavre (fig. 64).

2° Il fait le tour du mort, vient se placer à ses pieds, s'agenouille et incline son masque comme précédemment, mais parallèlement au cadavre et en déboitant à l'Est.

3° Il fait le tour du mort, revient à son point de départ et, debout, la tête inclinée de manière à amener le masque dans un plan horizontal, il tourne sur lui-même dans le sens inverse des aiguilles d'une montre, tandis que les spectateurs proches baissent la tête pour ne pas être frappés et qu'un *mulono* l'encourage (*sig.*) :

*awa danu lawatogu boy*  
masque bois salut !

*bige gyina yo puro lire boy*  
hommes tous toi yeux vers

*laporo ganu kogyo boy*  
Amma pieds protéger

... (Mêmes formules avec les noms des vers 1 à 20, p. 80).

*yo wono dara sagya boy*  
toi souffle lever donner

*teō larani laporo managa tunyo boy*  
sorciers Amma abattre faire

Masque de bois, salut !  
Tous les hommes ont les yeux sur toi  
Qu'Amma te protège les pieds  
.....  
Qu'il te donne un long souffle  
Qu'Amma fasse périr les sorciers.

4° Il touche la terre de son chasse-mouches devant celui qui vient de dire les encouragements et, se présentant devant chaque vieillard, il rend grâces par le geste habituel de remerciement solennel : avant-bras successivement tenus verticalement devant la poitrine, le coude dans la main opposée.

Après ces explications, qui marquent la clôture des danses masquées, deux *bēde*, en l'occurrence deux adultes, viennent enlever le mort qu'ils portent à la nécropole au milieu d'un groupe formé par tous les masques, précédé des musiciens et des hommes non costumés et suivi du *sirige*. Le fardeau est déposé devant la caverne, la tête au Nord, entouré de tous les masques qui exécutent les gestes de remerciement solennel, tandis qu'au dehors de leur cercle le *sirige* balance son chasse-mouches de droite et de gauche. Un vieillard récite les vers 1 à 116 de la prière prononcée au cours du *Dama* (p. 362 et ss.) en les faisant précéder de l'exhortation suivante (*sig.*) :

*laporo kuru pore dyenunu boy*  
 Amma pierre dans aller

*ye guuno kommo kamnu boy*  
 ton père caverne poser

*ye kè kommo kamnu boy*  
 ton ancêtre caverne poser

*logo yonu non peperu suyo boy*  
 chemin mauvais paroles trou enfermer

Va dans le trou de pierre d'Amma

Ton père est dans la caverne

Ton ancêtre est dans la caverne

Ne suis pas le mauvais chemin<sup>1</sup>.

C'est alors que les masques, après une beuverie générale de bière, retournent à leur abri, au commandement :

*kuru pore dyenunu*  
 pierre dans aller

A [l'abri de] pierre, rentrez !

Après leur départ, les exercices des deuilleurs reprennent comme auparavant. Dans la nuit qui suit, le rituel se déroule comme pour un mort ordinaire. Cependant, le Grand Masque planté dans la terrasse restera durant une semaine de cinq jours<sup>2</sup> « gardant l'âme du mort comme l'Initié défunt a gardé le Masque durant l'initiation ».

Des Initiés, chaque nuit, viennent prononcer près de lui des oraisons en langue secrète :

*tāṇa larani dyu wuyo boy*  
 brousse maître tête tomber

*wa degu kamenu boy*  
 Ouest villages entendre

*dudyu degu kamenu boy*  
 Est villages entendre

*tāṇa timme degu kamenu boy*  
 brousse arbres villages entendre

1. Litt : que le mauvais chemin [te soit évité, comme les mauvaises] paroles enfermées dans un trou [te sont évitées].

2. Ou 10 jours selon certains informateurs

*awa puro jejaña puro duno boy*  
masques yeux ardents yeux grands

*lollogoro tāña dyeununu boy*  
tourterelle brousse aller

*wadya pigere wadya dyeununu boy*  
lamantin eau aller

*wadya kagadya wadya dyeununu boy*  
crocodile eau aller

*tāña bige tāña dyeununu boy*  
lion brousse aller

*tāña pigere tāña dyeununu boy*  
lièvre brousse aller

*tāña logoro tāña dyeununu boy*  
rapace brousse aller

*tāña wolugu bige tāña dyeununu boy*  
hyène mâle brousse aller

*muno tāña dyeununu boy*  
Mouno brousse aller

*yatani boy*  
toi paix

*bige gyina puro lire boy*  
hommes tous yeux vers

*sigi yara gyina puro lire boy*  
Sigui faire tous yeux vers

*yere muno atani boy*  
toi Mouno paix

*munokanna atani boy*  
Mounokanna paix

*kannamaña atani boy*  
Kannamanga paix

*dyōseo atani boy*  
Dyonséo paix

*onowaña atani boy*  
Onowagna paix

*manumine atani boy*  
Manouminé paix

*sadyimme atani boy*  
Sadyimmé paix

*awa jaña jaña ye awa tunyo boy*  
masque ardent ardent tes masques être

*laporo awa tunyo boy*  
Amma masque être

*igiru awa tunyo boy*  
Lébé masque être

*dyuduno awa tunyo boy*  
fourmi masque être

*dadyubire awa tunyo boy*  
chacal masque être

*pogo awa tunyo boy*  
femme masque être

*pogo degu wana boy*  
femme village revenir

*bige nunonu komdyu boy*  
homme main prendre

*bon bon bon suruna lavadyam*  
hélas ! hélas ! hélas ! paix à lui

Un Initié a perdu la vie <sup>1</sup>  
Les villages de l'Ouest ont entendu  
Les villages de l'Est ont entendu  
Les villages du Sud <sup>2</sup> ont entendu  
Les yeux ardents du masque sont de grands yeux  
La tourterelle est dans la brousse  
Le lamantin est dans l'eau  
Le crocodile est dans l'eau  
Le lion est dans la brousse  
Le lièvre est dans la brousse  
Le rapace est dans la brousse  
L'hyène mâle est dans la brousse  
Le génie Mouno est dans la brousse

1. Pendant l'érection du mât, un Initié fait tourner le rhombe aux environs de la maison mortuaire.

2. Litt. : les villages [de la région] aux arbres de brousse.

Ils t'ont donné la paix <sup>1</sup>  
 Tous les hommes ont les yeux sur toi  
 Tous ceux du Sigui ont les yeux sur toi  
 Mouno t'a donné la paix  
 Mounokanna t'a donné la paix  
 Kannamanga t'a donné la paix  
 Dyonséo t'a donné la paix  
 Onowagna t'a donné la paix  
 Manouminé t'a donné la paix  
 Sadyimmé t'a donné la paix  
 Les masques ardents sont tes masques  
 Ce sont les masques d'Amma  
 Ce sont les masques du Lébé  
 Ce sont les masques de la fourmi  
 Ce sont les masques du chacal  
 Ce sont les masques de la femme  
 La femme les a rapportés au village  
 L'homme les a pris de sa main  
 Hélas ! hélas ! hélas ! Paix à lui !

Après cette récitation les Initiés chantent en dogon :

*veneḷe awa larani veneḷe*

*veneḷe munokanna veneḷe*

... (Mêmes formules avec les noms de vers 1 à 20 p. 80).

Malheur à l'homme du masque, malheur !

Malheur à Mounokanna, malheur !

.....

Le chant se termine par des cris qui sont, censément, une imitation des pleurs des génies.

*wi gē ay gē dē laba* <sup>2</sup>

*wi gē ay gē bon* <sup>3</sup>

La poule offerte au Grand Masque n'est attachée que dans la dernière nuit de station ; le Mât est alors emporté dans son abri et la parenté procède à la purification de la demeure. A cet effet, des feuilles de *vullo* et de *wolo-*

1. Ou : ils sont tes amis.

2. On reconnaît, *dē*, frère et *laba*, masque.

3. *bon* a vraisemblablement le sens de : hélas !

*gyem* sont brûlées à la place où reposait la tête du masque, tandis que les paroles suivantes sont prononcées :

*kide monyu ginu kola togo go ya*

Que les mauvaises choses qui sont dans l'intérieur de la maison sortent.

L'inobservance de ce rite pourrait produire deux effets : d'une part, toute femme qui passerait sur l'emplacement souillé tomberait malade ; d'autre part, le Grand Masque lui-même deviendrait impur (*puru*) du fait de ce passage. Il faudrait alors purifier à la fois la femme et le Bois.

### FUNÉRAILLES D'UN *MULONO*.

Le Grand Masque n'est extrait de son abri en principe que pour la mort d'un homme notable sans qu'il existe de règle stricte quant à l'âge du défunt.

C'est ainsi qu'à Sangu, Dyamini et dans presque tous les villages de Sanga, la sortie ne se fait que pour les chefs de grandes familles. Aux Ogol, il suffit d'être père de deux ou trois enfants.

Si le défunt est un *mulono*, c'est-à-dire s'il a dansé à deux Sigui, le Bois taillé lors de la première fête est sorti, s'il existe et s'il est en état de subir le transport. C'est, en effet, pour ce Bois que le disparu a offert un sacrifice, c'est à lui qu'il a été lié, sa vie durant.

D'une façon générale, les funérailles ne diffèrent des autres que par un plus grand concours de deuilés, par des oraisons plus longues dans lesquelles il est fait allusion à la qualité du défunt et à la tristesse du Masque. Exemple de variante (*sig.*) :

*awa duno ben lawatogu*  
masque grand eux salut !

*awa duno nonu gyina boy*  
masque grand parole grande

*awa duno ben lawatogu*  
masque grand eux salut !

*awa duno nonu wïie pogo gani yeni suyo boy*  
masque grand se lamenter femme jambes agiles fuir

*i pini gani yeni suyo boy*  
enfants jambes agiles fuir

*awa duno ben lawatogu*  
masque grand eux salut !

*apaña gani yeni suyo boy*  
chien jambes agiles fuir

*tāna pigere gani yeni suyo boy*  
lièvre jambes agiles fuir

*berendyay temu sagya boy*  
termite terrasse poser

*dyu laporo gani koguyo boy*  
tête Amma pieds protéger

*igiru gani koguyo boy*  
Lébé pieds protéger

*kuru gani koguyo boy*  
pierres pieds protéger

*kuru nyene gani koguyo boy*  
pierres pieds protéger

*awa duno nonu wüe nāndaru dyenunu boy*  
masque grand se lamenter ciel aller

*tānu nyene gani koguyo boy*  
Andoumboulou pieds protéger

*yara gyina muno gani koguyo boy*  
paroles grandes Mouno pieds protéger

Salut ! à ceux du Grand Masque  
La voix du Grand Masque est grande  
Salut ! à ceux du Grand Masque  
Le Grand Masque s'est lamenté, les femmes ont fui à toutes jambes  
Les enfants ont fui à toutes jambes  
Salut ! à ceux du Grand Masque  
Le chien s'est enfui à toutes jambes  
Le lièvre s'est enfui à toutes jambes  
Il était sur le haut de la termitière  
Qu'Amma protège le corps et les pieds  
Que le Lébé protège les pieds  
Que les Pierres [des Totems] protègent les pieds  
Que les Pierres [des petits Totems] protègent les pieds  
Le Grand Masque se lamente comme un ciel [d'orage]  
Que les Andoumboulou protègent les pieds  
Que Mouno aux grandes paroles protège les pieds

## FUNÉRAILLES D'UN YONA.

Il existe dans chaque clan un *yo dommolo*, crosse de voleur, gardé, par le plus vieux et qu'il confie souvent à un jeune pour en faire l'usage rituel. En tant que gardien de la crosse, le premier est dit *yo* ; en tant qu'usager, le second se nomme *yone* ou *yona* ; tous ces vocables signifiant voleur.

Les voleurs rituels de chaque village se réunissent de temps à autre pour des repas et des beuveries mais leur activité s'exerce principalement aux funérailles des membres du groupe. Dès que la mort d'un *yona* est connue, son successeur entre en fonction : dans la nuit suivant l'événement, il rôde dans le village en tenant le *yo dommolo* d'une main et en assommant de l'autre tous les animaux qu'il rencontre, particulièrement les poules. Le propriétaire ne peut protester. Le produit de la chasse est partagé entre tous les *yona* ainsi que les gâteaux de mil fournis par la famille du défunt et les autres aliments volés par le reste du groupe.

Par ailleurs, dès le décès, par un trou percé dans la terrasse mortuaire, on fait passer une tige de mil qui s'appuie sur la poitrine du défunt et le long de laquelle on fait couler le sang d'une chèvre. Le corps de la victime, jeté dans la cour intérieure, est alors consommé par les *yona*. Ceux-ci, après avoir percé un trou dans le mur pour pratiquer un passage au cadavre, se répandent dans le village pour y voler des chèvres ou des moutons qu'ils tuent et apportent sur la place, auprès du mort. Celui-ci est couvert des peaux tandis que la chair est transportée à la maison pour un nouveau repas.

Par la suite une autre chèvre est égorgée par le fils du disparu sur le torchis qui servira à clore le passage du cadavre. Ce sacrifice donne lieu à un nouveau repas du groupe.

Les funérailles, du point de vue de l'institution des masques, se déroulent comme celles d'un homme ordinaire. Tous les *yona* des environs viennent danser en tenant leur crosse sur l'épaule. Quelques masques sortent pour exécuter sur la place publique le rite du *baga bundo*. Après quoi l'oraison suivante est prononcée (*sig.*) :

*nemdyu larani ben tanu wana yadyu*  
viande maître lui paix venir salut!

*badyaña nuṇono komdyu boy*  
oultre main prendre

*pogotoro nuṇono komdyu boy*  
crosse main prendre

*logo sirige boy*  
chemin prendre

*tāna kamenu boy*  
brousse aller

*sōno yo puro lire boy*  
chèvres toi yeux vers

*yere pogotoro nuṇono komdyu boy*  
ta crosse main prendre

*gani lem lem lem lem*  
jambes vite vite vite vite

*pogotoro sōno dyu maraga boy*  
crosse chèvres sur frapper

*sōno yonnugu tunyo boy*  
chèvres tuées faire

*nemdyu tunyo boy*  
viande être

*nemdyu badyana pore kamenu boy*  
viande outre dans mettre

*yere tāna dyenunu boy*  
toi brousse aller

*baga yo puro lire boy.*  
moutons toi yeux vers

*yere pogotoro бага dyu maraga boy*  
ta crosse moutons sur frapper

*baga yonu tunyo boy*  
moutons tués être

*badyana dyenunu boy*  
outre mettre

*logo sirige degu wana boy*  
chemin prendre maison revenir

*bige yeni dyu wuyo boy*  
homme bon tête tomber

*yere bige yeni tem dyu sagya boy*  
toi homme bon terrasse sur monter

*nemdyu yere dankele pore dyenunu boy*  
viande poterie dans mettre

*buge yere kuru dyu sagya boy*  
feu pierre sur poser

*wadya dankele dyu sagya boy*  
eau poterie dans poser

*mē yeni dankele pore. sagya boy*  
sel bon poterie dans poser

*dankele bugé dyu maraga boy*  
poterie feu sur poser

*buge gyina boy*  
feu grand

*dankele suru niwe jejana boy*  
poterie cœur agité ardent

*nemdyu yeni tunyo boy*  
viande bonne être

*danu logoro dyu sagya boy*  
écuelle sur poser

*nunono gyina balaga dyenunu boy*  
main tous bouche mettre

*yere bige- yeni tunyo boy*  
toi homme bon être

*balaga dyenunu binti boy*  
bouche mettre ventre plein

*ye gani gani yeni tunyo boy*  
toi jambes jambes agiles être

*bigé yeni dyu wuyo boy*  
homme bon tête tomber

*tāna yonnugu boy*  
brousse détruite

*degu yonnugu boy*  
maison détruite

*laporo ye logo dyenunu boy*  
Amma toi chemin mettre

.....  
Salut ! maître de la viande  
Tu as pris ton sac

1. Ici se place la fin de l'oraison prononcée au Dama, p. 372, vers 103 à 116.

Tu as pris ta crosse  
 Tu as pris la route  
 Tu es allé en brousse  
 Tu as vu des chèvres  
 Tu as pris ta crosse  
 Les jambes courant, courant . . .  
 Tu as frappé les chèvres de ta crosse  
 Les chèvres ont été tuées  
 Ce fut de la viande  
 Tu as mis la viande dans ton sac  
 Tu as repris la brousse  
 Tu as vu des moutons  
 Tu as frappé les moutons de ta crosse  
 Les moutons ont été tués  
 Tu les as mis dans ton sac  
 Tu as pris la route, tu es revenu à la maison  
 La tête d'un homme bon est tombée  
 Tu es monté sur la terrasse de l'homme bon  
 Tu as mis la viande dans la poterie  
 Tu as mis le feu sur la pierre  
 Tu as versé de l'eau dans la poterie  
 Tu as mis du bon sel dans la poterie  
 Tu as posé la poterie sur le feu  
 Grand feu  
 L'intérieur de la poterie s'est agité, est devenu ardent  
 La viande est devenue bonne  
 Tu l'as posée sur l'écuelle  
 Tous l'ont mise à la bouche  
 Tu étais un homme bon  
 Ils l'ont mise à la bouche, se sont remplis  
 Tes jambes étaient des jambes agiles  
 La tête d'un homme bon est tombée  
 La brousse est détruite  
 La maison est détruite  
 Qu'Amma te mette sur le chemin . . .  
 . . . . .<sup>1</sup>

1. Cf. la note 1, p. 334.

FUNÉRAILLES D'UNE *YASIGINE*.

Le rituel observé pour la mort d'une *yasigine* est essentiellement différent de celui qui est réservé à toutes les autres femmes et aux hommes qui n'ont pas vu de Sigui : les masques sortent pour ses funérailles et pour son Dama.

Seuls les *inne puru* ou une *yasigine* voisine peuvent procéder à la toilette de la morte.

Le corps de la défunte est revêtu de jupes et de bracelets en fibres rouges <sup>1</sup> rapidement confectionnés, après qu'une autre dignitaire lui ait passé une bande de coton formant cache-sexe. Elle est exposée dans la cour de la maison mortuaire et, dans la nuit qui suit, le rhombe est tourné dans les environs du village.

Les funérailles de la *yasigine* sont les plus importantes parmi celles que célèbre la société dogon. Alors que la mort d'un vieillard ayant vu deux Sigui (*mulono*) n'intéresse, par exemple, que Sanga-du-Haut, celle d'une dignitaire met en mouvement Sanga-du-Haut et Sanga-du-Bas. Deux masques *yagule*, aussitôt connue la nouvelle de la mort, prennent le plus beau pagne de la défunte et parcourent tous les villages de la région de Sanga et des environs (Touyogou, Mendéli, Kamma, Pèguè, Banani). Ils montrent l'étoffe qu'ils tiennent chacun par un angle et invoquent le Grand Masque en langue secrète.

Ils effectuent très rapidement le circuit de manière à se trouver au village pour les danses qu'ils doivent exécuter avec leurs camarades. Ceux-ci, revêtus de leurs costumes, se rendent au matin dans la cour où la morte est exposée. Leur arrivée est saluée par les chants des assistants (*dog.*) :

*irɛ mɛn<sup>u</sup>we pɔmba*

*irɛ mɛn<sup>u</sup>we indɛ yaga sɔyla*

On a enlevé les bracelets de la morte

On ne parle de nulle autre [puisqu'] les bracelets de la morte

[ont été enlevés] <sup>2</sup>.

1. On ne lui met pas de bracelets de poignets qui sont, dans ce cas, réservés aux *olubaru*.

2. On entend par là que les autres femmes seront plus facilement dépouillées de leurs ornements lorsqu'il faudra faire leur toilette mortuaire puisqu'on a pu dépouiller leur *yasigine*, la plus forte de toutes les femmes.

*wadye wadye meñu dōgo pomba*  
*yana wadye wadye meñu dōgo pomba e*

De la meilleure, de la meilleure, on a enlevé le gros bracelet.

De la meilleure femme, de la meilleure, on a enlevé le gros bracelet.

Après ces chants, les masques dansent dans la cour et saluent le cadavre avec les chasse-mouches en faisant le geste de remerciement.

C'est alors que deux *bēḍe* prennent le cadavre et le portent sur la place publique où, après les danses habituelles, est exécuté le rite du *baga bundo* (Cf. p. 312 et ss.) durant lequel l'oraison suivante est prononcée (*sig.*) :

*pogo yeni dyu wuyo boy*  
 femme bonne tête tomber

*awa widyu nuñon kamdyu boy*  
 fibres bracelets mettre

*gani yeni siyo dudyu degu kamenu boy*  
 jambes agiles courir est villages aller

*bige gyina puro lire boy*  
 hommes tous yeux vers

*wana boy*  
 parvenir

*logo dyenunu boy*  
 chemin prendre

*tāna timme degu kamenu boy*  
 brousse arbres villages aller

*awa jejana kudem degu kamenu boy*  
 fibres ardentes nord villages aller

*wa degu kamenu boy*  
 ouest villages aller

*logo dyenunu degu wana boy*  
 chemin prendre villages revenir

*lorkyo boy*  
 faire nuit

*puro ko lanani boy*  
 yeux larmes prendre

*giñe so bire so*  
 tambours battre bien battre

*pogo gyina puro ko larani boy*  
femmes toutes yeux larmes prendre

*giñe so bire so*  
tambours battre bien battre

*bige yeni puro wadya gom*  
hommes bons yeux eau couler

*noño bige konno wuyo tāña bire tāña yo*  
coq chant crier brousse bonne brousse belle

*awa duno non wüe*  
masque grand se lamenter

*awa gyina dyu kañenu boy*  
masques tous sur mettre

*giñe pore kamenu boy*  
tambours vers aller

*giñe so bire so*  
tambours battre bien battre

*gani yarabire tunyo boy*  
jambes faire bien faire

*nunon yarabire tunyo boy*  
bras faire bien faire

*giñe so bire so*  
tambours battre bien battre

*awa gyina wana boy*  
masques tous venir

*yeni yeni yeni tunyo boy*  
agiles agiles agiles être

*awa danu lawatogu boy*  
masques bois salut !

*awa puro won puro tunyo boy*  
masques yeux soleil yeux être

*yeni yeni gani yeni yeni*  
agiles agiles pieds agiles agiles

*awa danu dyu igiru kwi*  
masques bois sur terre s'abattre

*bige gyina puro lire boy*  
hommes tous yeux vers

*i pini gyina puro lire boy*  
enfants tous yeux vers

*pogo widyu yeni yarabire tumyo boy*  
femme vêtements beaux faire bien faire

*pogo na bige na emme mima larani boy*  
femme est-ce homme est-ce nous à ignorer

*sôho larani jigijigi tobere yarayere boy*  
chevrier désemparé aller çà et là

*bon bon bon surma lavadyam*  
hélas ! hélas ! hélas ! paix à lui

*bon bon bon*  
hélas ! hélas ! hélas !

La tête de la femme bonne est tombée  
Ils ont mis les bracelets de fibres  
Ils sont partis en courant vers les villages de l'Est  
Tous les hommes ont les yeux sur eux  
Ils sont allés  
Ils ont pris la route  
Ils sont allés vers les villages du Sud (aux arbres de brousse)  
Les fibres ardentes sont allées aux villages du Nord  
Elles sont allées aux villages de l'Ouest  
Elles ont fait la route et sont revenues au village  
La nuit est venue  
Les larmes coulent des yeux  
Les tambours battent, battent bien  
Les larmes coulent des yeux de toutes les femmes  
Les tambours battent, battent bien  
Les larmes coulent des yeux des hommes bons  
Le coq chante « Bonne brousse, belle brousse ! »  
Le Grand Masque se lamente  
Tous se sont vêtus des masques  
Ils sont allés aux tambours  
Les tambours battent, battent bien  
Remuez bien les jambes  
Remuez bien les bras  
Les tambours battent, battent bien  
Venez, tous les masques

Soyez agiles, agiles, agiles  
 Salut ! masques de bois  
 Les yeux des masques sont des yeux de soleil  
 Agiles, agiles, pieds agiles, agiles  
 Abattez-vous à terre, masques de bois <sup>1</sup>  
 Tous les hommes ont les yeux sur vous  
 Tous les enfants ont les yeux sur vous  
 On a couvert la femme de beaux vêtements  
 Est-ce une femme ? est-ce un homme ? nous ne savons  
 Le chevrier est désespéré, il va çà et là <sup>2</sup>  
 Hélas ! Hélas ! Hélas ! Paix à lui !  
 Hélas ! Hélas ! Hélas !

Après cette oraison, le corps de la *yasigine* est porté à la nécropole.

1. Allusion au mouvement des masques *kanaga* dont le faite est frappé au sol.

2. On se lamente sur la mort de la *yasigine*, les hommes sont désespérés comme un chevrier dont la mère serait morte.

LIVRE IV.

LE DAMA.

*Introduction au Livre du Dama.*

Le Dama est un rite funéraire pratiqué un certain temps après l'enterrement et destiné à provoquer le départ de l'âme du monde des vivants où elle continuait à séjourner <sup>1</sup>.

L'acte essentiel de cette cérémonie est la danse des hommes masqués sur la terrasse mortuaire. Mention en est faite dans le mythe en langue secrète (vers 198 à 213). Le chacal ayant vu des fibres rouges s'adresse ainsi à la fourmi :

« Mon père, [dit le chacal] a perdu la vie  
« Donne-moi de ta main ces vêtements [de fibres] »  
La fourmi prit les vêtements [pour les lui donner]<sup>2</sup>  
Le chacal les prit de sa main  
Le chacal mit les vêtements sur sa tête  
Il les mit sur ses yeux  
Il les mit sur ses bras  
Il prit la route à toutes jambes  
Il monta sur la terrasse de son père  
Tous les hommes eurent les yeux sur lui  
Tous les enfants eurent les yeux sur lui  
Toutes les femmes eurent les yeux sur lui  
Par les tambourinaires les tambours furent battus, bien battus  
Les chiens aboyants s'enfuirent dans les trous  
A toutes jambes [le chacal] partit en brousse  
Il alla au trou de pierre.

Bien que ce texte ne soit pas explicite, il faut vraisemblablement voir là une description d'une danse de Dama et non d'une danse de funérailles <sup>3</sup>. Ce n'est que bien plus tard (p. 71) qu'apparaît ce rituel dans le monde humain. Il fut institué sur les conseils des devins pour chasser les âmes qui encombraient les villages et tentaient d'entraîner les vivants avec elles.

1. Il est rappelé que la présente étude ne traite que des activités où interviennent les masques. C'est ainsi que la mort d'une femme ordinaire donne lieu à un Dama comparable à celui qu'on célèbre pour un homme, à cela près qu'on n'y observe aucune manifestation de masques.

2. Le vers 198, p. 132, comporte une erreur typographique.

3. Dans l'idée des Dogons, le Dama institué par les hommes est une réinvention des Dama célébrés dans les mondes antérieurs.

## CHAPITRE I.

### A. — RITUEL DE SANGA.

Le mot Dama <sup>1</sup>, dans le langage courant, a le sens d'interdit et aussi de dangereux ; le second sens est apparenté au premier ; la rupture d'un interdit est en effet extrêmement dangereuse pour le contrevenant. Le mot Dama s'applique à une nourriture, à des gestes interdits, à des lieux qu'il faut éviter ; il est synonyme de tabou. En ce qui concerne le nom donné au rite de départ de l'âme, il s'explique par le fait que ce départ clôt la période d'interdits pesant spécialement sur certains membres de la famille en deuil et, de façon diffuse, sur la société entière. Le mot, en quelque sorte, est un rappel de cette période ; c'est ainsi que l'on dit : « Il est interdit (*dama*) d'entrer chez la veuve ; c'est pourquoi la fête s'appelle Dama ».

Cette cérémonie étant coûteuse en denrées et en travail, les familles s'entendent pour la célébrer en commun en l'honneur de plusieurs morts, de sorte que les Dama dignes d'être mentionnés se succèdent à peu près tous les deux ou trois ans <sup>2</sup>. L'importance de la fête dépend de la dignité et du nombre des défunts intéressés.

Le déroulement de ce rite comporte trois phases distinctes :

1° La réunion ou la production par la famille du mort des denrées nécessaires aux repas et aux beuveries offerts aux deuilés.

Cette période est souvent très longue et s'ouvre parfois antérieurement à la mort de l'intéressé, soit sur son désir, soit que la famille prévoyante fasse des réserves de nourritures avant la mort d'un vieillard important. Elle s'étend jusqu'au Dama lui-même qui marque la consommation des denrées réunies et qui peut être célébré plusieurs années après la mort.

2° La taille des masques et la confection des costumes de danse.

Cette période commence au jour où la famille a rendu publique son

1. Dans la région de Kamma le rite se dit : *dani*.

2. L'informateur Ambibé Babadyi, né en 1850 environ, déclare avoir assisté à plus de trente cérémonies et avoir dansé aux vingt premières.

intention de célébrer le Dama. Elle est close au matin du premier jour des cérémonies.

3° Le Dama proprement dit.

Il dure de quelques heures à six jours pleins.

Si l'on tient compte de la durée de ces périodes, on peut déterminer trois sortes de Dama : le grand Dama (*dama na*), le Dama ordinaire (*dama ana*, litt. : Dama mâle), le petit Dama (*dama dobu*, litt. : Dama dérisoire) <sup>1</sup>.

Du point de vue rituel, il n'existe entre eux aucune différence importante : le départ de l'âme est assuré par une danse exécutée sur la terrasse de la maison mortuaire.

Du point de vue social, au contraire, alors que le grand Dama comporte une énorme consommation de nourriture, une grande production de masques et intéresse toute la région avoisinante, le dernier ne donne lieu qu'à une beuverie de bière très réduite, à la sortie de quelques masques, parfois même d'un seul et n'intéresse que le village du décédé. De plus, le grand Dama est réservé à certains notables de la région ; il est exécuté pour un seul mort et la confection de nouveaux masques y est obligatoire.

Le plus vieil homme d'un village y a naturellement droit. Mais la raison d'âge n'est pas seule à jouer ; il est tenu également compte des raisons historiques et politiques : le rite peut être célébré pour le chef du clan premier occupant de la région. Dans le cas où le village comprendrait des clans appartenant à deux tribus, les deux plus vieux chefs d'origine tribale différente seraient dans les conditions requises.

*Exemple* : Pour Sanga, dans l'état actuel, la mort des chefs des clans suivants donnera lieu au rite : le chef d'un clan de Bongo-du-Haut ; Barkommo, chef du clan Sangabinou de Dozyou (Ogol-du-Bas) ; Innguéma, chef du clan Sodamma (Ogol-du-Haut) et Emouguirou, chef du clan d'Ennguel-du-Bas <sup>2</sup>.

On voit que le village double des Ogol compte deux ayants droit. Ceci tient à ce que celui de Sangabinou est de la tribu Arou alors que celui de Sodamma est de la tribu Dyon. En ce qui concerne le chef du clan de Sangabinou, son droit est imprescriptible du fait que le clan s'est installé le premier dans la région de Sanga-du-Haut et y a introduit l'usage des masques <sup>3</sup>.

Le Dama ordinaire, au contraire, réunit souvent la mémoire de plusieurs

1. On distingue parfois un *dama yapanu gini kunu*, litt. : Dama pour mettre la veuve dans la maison ; il est compris entre le *dama ana* et le *dama dobu*.

2. Ces clans sont énumérés dans l'ordre de priorité.

3. Les masques avaient été volés par un homme de ce clan aux gens de Bongo qui, de ce point de vue, ont donc la priorité (cf. p. 77).

morts ; la confection des masques n'est obligatoire que pour les hommes qui en ont le loisir. Quant au petit Dama, pratiqué par les pauvres, il ne donne lieu à aucune confection de masques ; on utilise ceux qui existent déjà. Entre ces deux derniers, aucune solution de continuité : l'importance du rite est proportionnelle aux moyens mis en œuvre par la famille d'une part et à sa notoriété d'autre part.

La réputation d'une famille qui fait célébrer un rite où la nourriture et les boissons ont été abondamment distribuées est considérablement accrue. De plus, ses obligations ultérieures grandissent avec l'ampleur du rite qu'elle a déclenché : elle doit assister à tous les Dama célébrés par ceux qui sont venus honorer le sien, ce qui détermine finalement un grand nombre de déplacements et certaines dépenses.

En principe, la mort de tout adulte, homme ou femme, donne lieu à un Dama. Cette cérémonie comporte la participation des masques pour tout homme qui a fêté un Sigui, sauf s'il meurt trop jeune, pour les femmes dites *yasigine*<sup>1</sup> et pour toutes celles qui sont nées durant les fêtes soixantaines ou durant leur préparation.

Les masques sont donc exclus pour tout individu mâle qui n'a pas fêté le Sigui, pour tout individu mâle qui, ayant fêté le Sigui, meurt jeune et pour les femmes en général.

Toutefois, il arrive qu'on joigne au Dama d'un ayant droit à la sortie des masques, celui d'un défunt qui n'est pas dans les conditions requises. D'autre part, un homme qui n'a pas vu de Sigui semble pouvoir bénéficier d'une sortie de masques si sa parenté est assez riche pour payer les dépenses<sup>2</sup>.

#### PRÉPARATION DES DENRÉES.

On a vu que le grand Dama était réservé de droit à certains notables. C'est dire que, sauf impossibilité absolue, la famille ne saurait se dérober à son devoir<sup>3</sup>. Dans le cas ordinaire, le Dama est déterminé par la volonté du défunt exprimée à sa descendance et appuyée par la constitution ou le début de constitution du capital (nature et espèces) qui couvrira les frais de

1. Cf. p. 266 et ss.

2. Dans ce cas, il en coûte beaucoup plus cher à la famille et nul n'est astreint à la taille des masques ni à la danse.

3. Pour le prédécesseur du nommé Barkommo, chef actuel de Sangabinou (Ogol-du-Bas) ou n'a pas célébré le Dama faute de mil ; il n'en avait pas été de même pour Yiménon, chef antérieur aux deux hommes cités. Sa mort a donné lieu au dernier grand Dama célébré dans la région de Sanga-du-Haut (1890 env.).

la cérémonie. Il l'est aussi par la volonté de la famille en deuil qui décide d'honorer le mort ; par là même, elle mérite l'estime de la société, au lieu d'être en butte à ses sarcasmes <sup>1</sup>.

Les dépenses à engager sont considérables et les principales concernent le rassemblement du mil. Dans le cas du grand Dama, des centaines de savals <sup>2</sup> sont consommés, non compris de menues dépenses en marge comme, par exemple, les vingt savals consacrés à la première beuverie des vieillards. L'intéressé doit donc être fort riche, ou travailler ferme durant une partie de sa vie pour économiser les sommes et provisions suffisantes. Mais, la plupart du temps, c'est à la famille qu'incombe le soin de rassembler les denrées. Moralement, elle est tenue de proportionner ses dépenses à l'âge du défunt. Celui-ci et sa parenté doivent en quelque sorte offrir aux deuilleurs d'autant plus de boissons et de nourritures que le disparu a célébré un plus grand nombre de Dama et a, de ce fait, consommé davantage. Il faut tenir compte aussi de ce que plus un homme est âgé, plus ses droits sont considérables dans les cérémonies auxquelles il assiste.

La famille ayant évalué la quantité de mil nécessaire se rend compte alors de l'ampleur qu'elle pourra donner à la cérémonie ; cette estimation lui permet de prévenir en temps voulu les futurs participants qui devront procéder à des préparatifs plus ou moins longs selon l'importance de la fête.

Pour un grand Dama qui aurait lieu après les récoltes, le village est prévenu avant l'époque des semailles. L'intervalle est alors d'au moins six mois et sa position dans l'année agricole permet à tous de semer assez d'oseille pour faire les teintures et de *pollo* pour fabriquer les petites fibres des jupes et des bracelets.

Pour les autres Dama, la famille prévient les notables deux ou trois mois à l'avance ; ceux-ci donnent alors des ordres aux jeunes gens et adultes qui disposent d'un temps suffisant pour la confection des masques.

Les pauvres annoncent la date du rite quelques semaines à l'avance, de sorte que peu de gens sont en mesure de prendre leurs dispositions pour figurer masqués à la cérémonie.

On peut donc, d'après les observations précédentes, se rendre compte des moyens matériels mis en œuvre par la famille intéressée : plus la région est prévenue tôt, plus de monde figurera à la cérémonie et plus de mil sera nécessaire à la consommation.

1. On se moque de ceux qui ne célèbrent pas de Dama pour leurs disparus ; on dit qu'ils n'ont pas assez de mil.

2. Parfois plus d'un millier. Un saval, à Sanga, contient trois litres et demi environ.

Au début, les grains sont rassemblés en secret. La parenté ensemence une plus grande surface que d'habitude et, dans ce but, envoie des travailleurs dans les régions voisines où des terrains leur ont été prêtés ou loués. Par ailleurs, elle se procure du grain en vendant des animaux. Elle ne garde de la récolte que le strict nécessaire à l'alimentation familiale durant l'année qui suit.

Lorsque la réserve atteint 500 ou 600 mesures, les vieillards du clan sont prévenus. Ceux-ci font part à leur tour de la nouvelle aux notables du village qui se rassemblent pour en discuter. Il n'est pas rare qu'à cette occasion quelques-uns d'entre eux déclarent qu'ils aideront les intéressés sous forme d'un apport de 10 à 20 mesures. La quantité ainsi adjointe est souvent appréciable.

La présentation du mil a lieu dans la cour intérieure de la grande maison du clan ou dans tout espace libre à proximité si la place est insuffisante. Les grains sont sortis des greniers et versés en un seul tas devant la parenté et les notables. Lorsque le tout est rassemblé le plus âgé du groupe deuilleur déclare (*dog.*) :

*kondyo yu ko woy*

Voici le mil de la bière.

Des paniers pouvant contenir trente mesures sont alors apportés et remplis. Les vieillards décident de leur répartition en quantités égales entre les clans du village auquel appartient le défunt <sup>1</sup>, après avoir opéré un prélèvement de 20 savals destinés à la confection de la bière réservée à leur propre consommation.

A l'intérieur de chaque clan, le chef procède à un autre partage entre les familles qui, lors de la célébration de la fête, devront fournir la quantité correspondante de bière de mil.

Après la répartition, les vieillards nomment des surveillants (*giri tō*, litt. : mettre devant) assumant la direction des travaux préparatoires <sup>2</sup>. Ces derniers désignent les hommes chargés de la coupe du bois destiné à la cuisson de la bière, choisissent les femmes qui procéderont à la confection de la boisson et qui sont prises parmi les plus jeunes de chaque famille. Par leurs soins

1. Dans le cas de village double (comme les Ogol, les Ennguel, etc.), l'autre agglomération n'est pas associée à la répartition.

2. A Ogol-du-Bas, un homme est désigné pour Amtaba, un pour Guinna, deux pour Tabda et deux pour Dozyou.

sont aussi rassemblées les poteries servant à la cuisson <sup>1</sup>. D'une façon générale, ils règlent tous les détails de la préparation.

Au cours de diverses réunions, les notables, tenant compte de l'importance qu'il convient de donner à la cérémonie, désignent les classes d'âge, *toru* <sup>2</sup>, qui y prendront part comme danseurs.

#### SACRIFICE AU GRAND MASQUE.

Dans la nuit qui suit la répartition, le rhombe tourne aux environs de l'agglomération pour annoncer à la région entière l'ouverture de la période de fabrication des masques et des costumes. Le lendemain, un sacrifice est offert au Grand Bois pour qu'il protège les danseurs dans les circonstances suivantes :

- 1° Contre le *nyama* des arbres coupés et des *gyinu* qu'ils supportent ;
- 2° Contre le *nyama* des fibres durant la teinture en rouge ;
- 3° Contre les maléfices des sorciers durant les danses et déplacements.

A cet effet, tous les intéressés se cotisent en vue de l'achat d'un chien et d'un poulet. Les cauris recueillis sont donnés aux *giri tō* qui achètent les animaux et les confient au plus vieux de ceux qui ont fêté deux Sigui. Celui-ci s'en remet aux Initiés, *olubaru*, pour le sacrifice.

Durant l'égorgement des victimes dont le sang asperge le Grand Masque, le vieillard prononce la prière suivante (*sig.*) <sup>3</sup> :

1. Cf. une de ces poteries, Pl. XXIX, B.

2. Un *toru* est composé de tous les mâles circoncis dans la même année. Il suit de là que des individus d'âge différents se trouvent réunis et que deux garçons d'âges égaux peuvent faire partie de deux *toru* différents. Ces écarts sont parfois d'autant plus sensibles que la circoncision n'est pas pratiquée annuellement.

Il existe à Ogol-du-Bas une douzaine de *toru*. Le plus ancien ne comptait, en 1937, que deux hommes. Le second, dont fait partie l'informateur Ambibé Babadyi, en compte quatre, le troisième huit, le quatrième dix, le cinquième quatre-vingts, le sixième vingt. Un vieillard, a tendance à ignorer la composition des *toru* des jeunes.

Pour le Dama observé en mars 1935, trois *toru* avaient été convoqués :

*toru dyenne*, (litt. : *toru* adulte), comprenant les hommes de vingt à vingt-cinq ans.

*toru dyenne bolone dimbe* (litt. : *toru* venant derrière les adultes), comprenant les jeunes gens de dix-huit à vingt ans.

*toru dagene* (litt. : *toru* jeune), comprenant les garçons de quinze à dix-huit ans.

Les vieillards, en cette occasion, avaient prévu les chiffres approximatifs suivants :

Ogol-du-Bas : soixante danseurs ; Ogol-du-Haut : cinquante ; Barkou et Barna : vingt ; les deux Ennguel : vingt-cinq ; Sangui : trente ; Dini : vingt-cinq. (Cf. p. 357, n. 2 et 373, n. 1 les chiffres réels pour les Ogol.)

3. Dans le cas où l'officiant ne posséderait pas la langue secrète, il explique à un homme compétent le sens de la prière et ce dernier la traduit au fur et à mesure.

*awa ire*<sup>1</sup> *lanu nyenene awa tunyo boy*  
masque Andoumboulou masque être

*yara ire muno yara tunyo boy*  
paroles Mouno paroles être

*awa duno ire awa tunyo boy*  
masque grand masque être

*wada iwe*<sup>1</sup> *nuṅonu komdyu boy*  
bouillie main donner

*degu nonu iwe nuṅonu komdyu boy*  
poulet main donner

*degu nonu iwe guṅ nonu dyeṅunu boy*  
poulet sang gorge descendre

*apaṅa iwe nuṅonu komdyu boy*  
chien main donner

*apaṅa guṅ nonu dyeṅunu boy*  
chien sang gorge descendre

*yara yonnugu non peperu suyo boy*  
choses mauvaises paroles trou enfermer

*gyi kamudu wada nonu dyeṅunu boy*  
sésame eau gorge descendre

*yara yonnugu non peperu suyo boy*  
choses mauvaises paroles trou enfermer

*lara non dyeṅunu boy*  
bière gorge descendre

*yara yonnugu non peperu suyo boy*  
choses mauvaises paroles trou enfermer

*tāṅa larane tāṅa dyeṅunu boy*  
brousse maître brousse aller

*muno nonu bire tāṅa larane gyimberé saga boy*  
Mouno paroles bonne brousse maître oreille entrer

*tāṅa larane degu wana boy*  
brousse maître maison revenir

*tāṅa larane yara yonnugu nonu peperu suyo boy*  
brousse maître chose mauvaise gorge trou enfermer

1. Ce mot est intraduisible.

*gyina yara bire nuṇonu togu boy*  
 tous chose bonne main mettre  
*teō larane laporo maraga boy*  
 sorciers Amma protéger

Le masque est le masque des Andoumboulou  
 Les paroles sont les paroles de Mouno  
 Le Grand Masque est le masque  
 On lui a donné la bouillie de mil  
 On lui a donné le poulet  
 Que le sang du poulet descende dans sa gorge  
 On lui a donné le chien  
 Que le sang du chien descende dans sa gorge  
 Qu'il enferme dans un trou les choses mauvaises  
 Que l'huile de sésame descende dans sa gorge  
 Qu'il enferme dans un trou les choses mauvaises  
 Que la bière de mil descende dans sa gorge  
 Qu'il enferme dans un trou les choses mauvaises  
 Les Initiés sont allés en brousse  
 Les paroles de Mouno sont bien entrées dans l'oreille des Initiés  
 Les Initiés sont venus à la maison  
 Que les Initiés enferment dans un trou les choses mauvaises  
 Que dans les mains de tous les choses bonnes soient mises  
 Qu'Amma nous préserve des sorciers.

#### PRÉPARATION DES COSTUMES <sup>1</sup>.

Dès que la nouvelle du Dama a été publiée, le rhombe tourne chaque nuit ; pendant les quinze premiers jours, au matin, à midi et au crépuscule, les tambours battent les rythmes des masques aux abris des hommes des différents quartiers.

La confection du costume de danse comprend à la fois la taille du masque proprement dit et la fabrication des fibres destinées aux diverses parties du vêtement rituel. Ces travaux ont le plus souvent la brousse pour théâtre ; on choisit des endroits retirés où n'approchent ni les femmes ni les enfants ; parfois

1. Les techniques se rapportant à cette préparation sont décrites ailleurs (Livre IV, chap. 2. A). Il ne s'agit là que d'un artifice d'exposition destiné à alléger le présent chapitre consacré au rituel lui-même.

on les poursuit en cachette dans les habitations. En ce qui concerne la taille, les jeunes gens procèdent individuellement ou par petits groupes, obligés qu'ils sont de se disperser pour aller à la recherche d'arbres convenables. Au contraire, la fabrication des fibres est faite en commun et en des lieux déterminés <sup>1</sup>. Cette opération, qui dure 10 jours, est annoncée par les rhombes des deux Ogol qui vrombissent la nuit précédente et par des proclamations en langue du Sigui.

Quand ces premiers travaux sont terminés, le matériel de fibres est porté dans les abris réservés : à cet effet, les jeunes gens, un après-midi, revêtent les jupes et bracelets de fibres noires ou non encore teintes. La coiffure est constituée par une cagoule (*imina ku*), ou par un bracelet utilisé comme bandeau, ceint autour de la tête ; les franges, retombant sur le visage et les oreilles, forment un rideau suffisant pour que les porteurs ne soient pas reconnus. Ceux-ci s'avancent, armés d'une lance, le bras gauche posé sur la tête, la main couvrant l'oreille (Pl. XVI, A). Ils reçoivent alors le nom d'*imina sôiyô* (masques noirs) <sup>2</sup>. Leur tenue incomplète s'explique par le fait que ni les masques de bois ni les cagoules définitives n'ont été taillées ou tissées au lieudit Sida ; il faut donc que les intéressés, durant leur déplacement, se couvrent la face avec des moyens de fortune.

Lorsque la colonne parvient au chemin conduisant au marché, son allure devient plus vive ; elle remonte en courant la berge rocheuse du torrent de Dolo et défile devant la face sud d'Ogol-du-Haut où des vieillards et des curieux, postés à l'attendre, lui crient des encouragements en langue du Sigui <sup>3</sup>.

Puis elle gagne au pas de course le lieudit Songoulou, croupe rocheuse creusée de petites dépressions remplies de terre arable et dans lesquelles on

1. Chaque danseur choisit son modèle, à son gré.

Toutefois, dans certaines régions, on ne saurait tailler le masque représentant un animal interdit ; ce geste serait considéré comme déplacé. D'autre part, il ne pouvait être question, à l'origine, d'avoir à représenter les animaux interdits du clan, puisqu'on ne les tuait pas et qu'ainsi on n'avait pas à se défendre contre leur *nyama*. En vertu de cette règle, les quartiers de Guinna, Tabda, Doh, Pamyon (Sanga-du-Haut), ne taillent pas de masque *walu* ; Dozyou Orey ne taille pas de masque Hyène, mais comme ses habitants sont originaires de Dyamini (Sanga-du-Bas), ils ne sont pas tenus de respecter l'interdit qui frappe leurs voisins de quartier.

2. Le *sôiyô* est un oiseau noir à la couleur duquel sont comparées les fibres.

Les masques noirs ne sont portés que par les danseurs d'Ogol-du-Bas et de Barkou. Cette coutume ne doit son existence qu'à des raisons techniques concernant les emplacements de travail.

3. Cet itinéraire est tracé sur la fig. 70.

se trouve à l'abri des regards venant du village. Dès leur arrivée, tous les jeunes gens se dévêtent et placent leurs fibres dans des anfractuosités tandis que l'un d'eux fait tourner le rhombe. Ils procèdent alors à une première rectification de la longueur des jupes dont les chutes sont brûlées sur place. Après quoi tous rentrent au village.

Dans la nuit, les rhombes d'Ogol-du-Bas et d'Ogol-du-Haut se font entendre et le lendemain, au milieu de l'après-midi, les hommes d'Ogol-du-Haut se rendent au lieudit Dalé, situé au nord du village double et où sont placés les masques qu'ils ont taillés et peints <sup>1</sup>. Ils se rendent à l'endroit où, la veille, s'étaient costumés les « masques noirs » et après y avoir dansé ils vont déposer leurs costumes à Songoulou.

Le jour suivant, à la fin de l'après-midi, les jeunes gens d'Ogol-du-Bas se réunissent auprès d'un baobab situé non loin de l'abri des masques ; ceux d'Ogol-du-Haut se rassemblent à Sisongo et viennent rejoindre le premier groupe. De là, tous font le même trajet : baobab, route européenne, école, Dolo, bas du marché, triple *mono* <sup>2</sup> (qu'on laisse à gauche), puis vont dans le bas d'Ogol-du-Haut. Le plus âgé des danseurs pousse trois fois le cri des masques que répètent trois fois ses camarades. Tous retournent alors à leurs points de départ respectifs. Les gens d'Ogol-du-Haut à Sisongo, ceux d'Ogol-du-Bas à Songoulou déposent leurs vêtements de fibres et préparent la teinture rouge. Ceux qui doivent procéder le lendemain à l'opération se purifient ; ils déposent sur une fourmilière un cauri percé en disant (*dog.*) :

« Voilà une chose pour toi, fourmi,

« Que le *nyama* ne m'atteigne pas à cause de l'impureté (*puro*) et de la tromperie (*sanya*) <sup>3</sup> ».

Dans le courant de la nuit, deux rhombes se font entendre dans les villages tandis que des notables annoncent en langue secrète que les masques sortiront et se rendront dans leurs abris (*sig.*) :

*awa duuo lawatogu boy*  
masque grand salut !

*noyo bige kouno wuyo i pini awa widyu nuyon*  
coq chant crier jeunes fibres vêtements main

*kanenu boy*  
mettre

1. La couleur rouge est appliquée ultérieurement (Cf. *infra*).

2. Sur ces autels, cf. *Jeux*, pp. 263 et ss.

3. La formule en langue dogon n'a pas été consignée. Sur la purification par le canal de la fourmilière, cf. p. 270.

*logo sirige bay*  
chemin entrer

*kuru kommo dyenunu boy*  
pierre abri aller

### Salut ! Grand Masque

Au chant du coq les jeunes revêtiront les vêtements de fibres

Ils prendront le chemin

Ils entreront dans l'abri de pierre.

Le lendemain, au lever du soleil, les jeunes gens des deux Ogol se rendent respectivement à Sisongo et à Songoulou <sup>1</sup> où ils poussent le cri des masques et où se font entendre les vrombissements du rhombe. Tous procèdent, d'une part à la teinture en rouge des fibres destinées à recevoir cette couleur et, d'autre part, à l'exécution des dessins ornant les masques. Cette opération doit s'effectuer selon l'ordre des âges décroissants et une amende de mille cauris est infligée au contrevenant, somme qui est employée à un achat de bière pour une consommation commune.

La coloration en rouge des fibres du costume (Pl. XVI, B) est l'une des opérations les plus importantes du rituel ; le rouge est la plus belle des couleurs et aussi la plus chargée de sens religieux. Elle rappelle le sang ; elle rappelle aussi la couleur des fibres mythiques qu'Amma a données au monde. Pour toutes ces raisons, elle est censée contenir un *nyama* puissant <sup>2</sup>.

1. Le déplacement des masques noirs de Sida à Songoulou est dû à ce que les gens d'Ogol-du-Bas, contrairement à ceux d'Ogol-du-Haut, ne peuvent teindre les fibres en rouge à l'endroit où ils teignent les fibres en noir. Ce lieu est en effet trop exigü pour permettre à tous les intéressés de s'y rassembler au même moment (cette partie du rituel doit être exécutée en commun).

Le lieu de teinture pour Ogol-du-Bas, (*labadugo dile*), est situé à proximité de Songoulou, derrière l'abri des masques du village.

2. Lorsqu'au cours d'une bataille un parti s'enfuit, on dit que les poursuivants ont les yeux rouges et que l'effroi causé par cette couleur a provoqué leur victoire. On dit d'une flèche que ses « yeux sont rouges » ; cet engin, matérialisant le danger, effraie et se compare à un être vivant qui aurait les yeux ardents. De toute chose effrayante, on dit qu'elle est rouge, qu'elle « a les yeux rouges », comme si la couleur comportait un regard. Il s'ensuit qu'elle symbolise la puissance, le commandement. Le chef est coiffé d'un bonnet rouge ; l'attribut des gardes-cercle qui les fait redouter le plus des indigènes est la chéchia rouge. L'impression que produit cette couleur sur les Dogons peut se résumer dans la déclaration suivante :

« Le rouge fait peur, mais il est joli. A choisir entre un masque bien fait et bien rouge, une belle fille et un beau cheval, un Dogon prendra le masque ».

Le jour où se fait cette teinture rouge est dit *anam punya*<sup>1</sup> (menstrues des hommes). Cette expression est aussi une plaisanterie : d'un homme

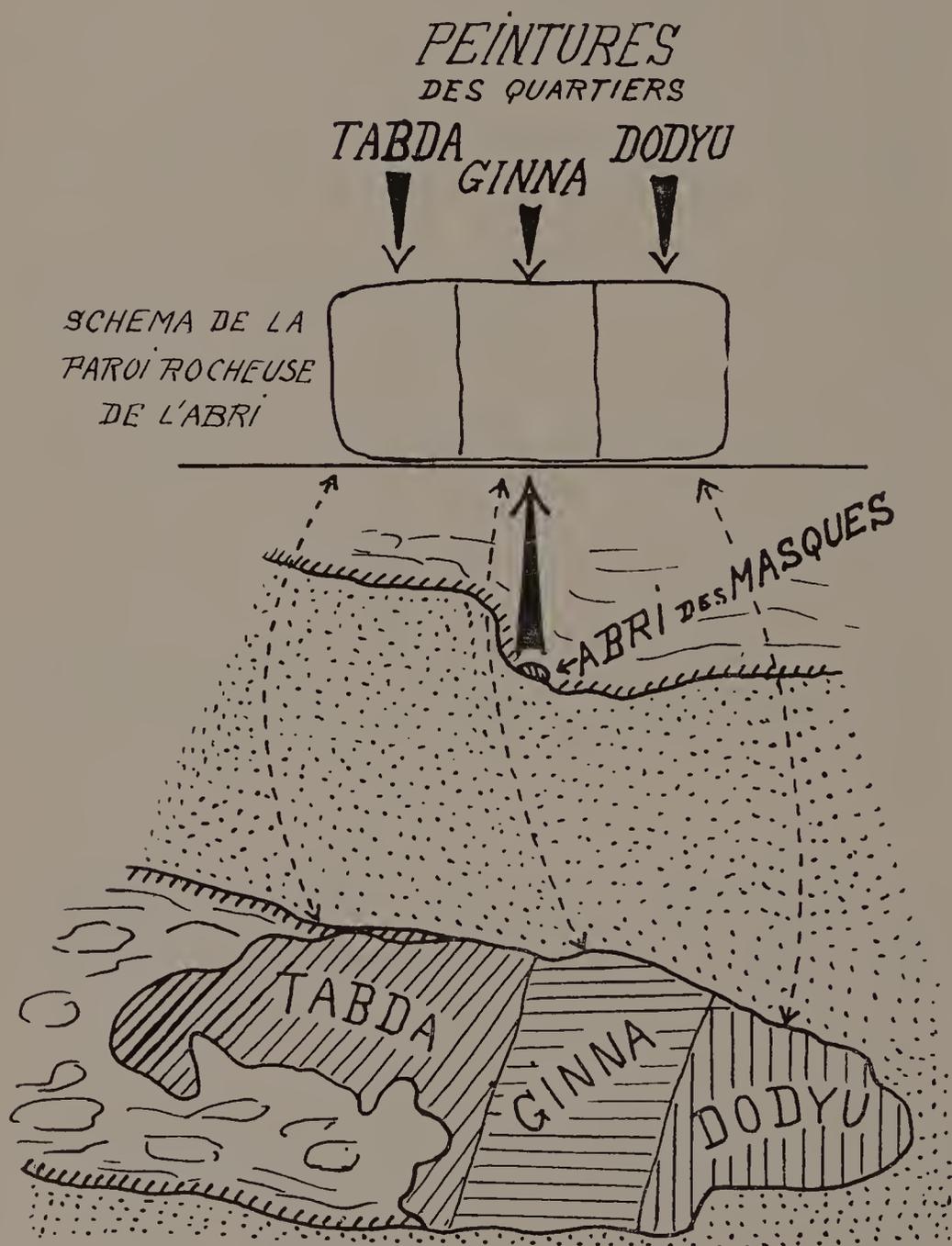


Fig. 69. — Orientation des peintures par rapport aux quartiers qui les exécutent.

1. Cette expression constitue non seulement une comparaison entre la teinture rouge et le sang humain, mais aussi un rapprochement entre la retraite des femmes lors de leur

qui, à cette occasion, aurait fait des taches rouges sur sa tunique, on dit qu' « il a eu ses règles ».

Après avoir procédé à la teinture, les danseurs mettent la dernière main à leur costume ; en particulier, ils arrondissent le bas des jupes de fibres, les franges des serre-têtes et des bracelets. Toutes les chutes sont brûlées sur place. Dans le courant de la journée, ceux des jeunes gens qui sont fiancés reçoivent de leur future femme chacun un pot d'huile de *sa*.

Le lendemain matin, à la première heure, a lieu un sacrifice sanglant. Pour un *dama ana* un coq et une poule sont égorgés sur le Grand Masque ; pour un *dama na* la victime est un chien. Un bloc de terre rouge est posé sur le bois de sorte qu'il est arrosé du sang du sacrifice. Il sera utilisé dans les abris des masques pour l'exécution des peintures. En égorgeant, on prononce une formule en langue dogon, ou en langue *sigi*, pour préserver les danseurs des accidents et des maléfices (*dog.*) :

*dyabu imina dɔŋɔ*  
*wɛwɛ mɔnyu imina go dɔŋɔ*  
*imina nyau dɔŋɔ*  
*imina go dɪnu dɔŋɔ*

Que le *dyabu* n'arrive pas jusqu'au masque  
 Que le mauvais vent<sup>1</sup> n'arrive pas jusqu'au masque.  
 Que le feu n'arrive pas jusqu'au masque  
 Que les sorcières n'arrivent pas jusqu'au masque.

Le groupe des danseurs se rend alors dans l'abri où sont effectuées soit des figures nouvelles soit le rafraîchissement des anciennes<sup>2</sup>, sous la direction des plus âgés des vieillards qui peignent eux-mêmes avant tous autres. En effet, la couleur rouge est douée d'un *nyama* qui exerce son action surtout lors du premier tracé. De ce fait, il est nécessaire que des hommes particulièrement forts se livrent d'abord à l'opération. Ces vieillards, chefs de clan, utilisent respectivement la partie de la paroi réservée à leur groupe<sup>3</sup>, car l'abri est divisé en autant de secteurs qu'il y a de

période menstruelle et l'isolement momentané des hommes dans la journée de l'opération et dans la nuit suivante. On dit également de ce jour : *banu noma*, faire boire le rouge, ou *imina banama*, faire boire le rouge aux masques.

1. Les maladies épidémiques sont censées se répandre par le moyen du vent. Celui-ci est actionné par des puissances telles que les *gyinu*, les *dyabu*. Sur ces derniers génies, cf. Germaine Dieterlen, *Les Âmes des Dogons*.

2. Cf. L. IV, chap. 3.

3. Au dernier grand Dama, l'homme qui a dessiné le premier dans la caverne d'Ogol-

quartiers dans le village, leur disposition rappelant celle de ces derniers. C'est ainsi que dans l'abri d'Ogol-du-Bas, dont le fond est parallèle au plus grand axe de l'agglomération, la partie gauche de la surface reçoit les peintures de Tabda, le centre celles de Guinna, la droite celles de Dozyou. Or ces trois quartiers sont réellement disposés ainsi et leur orientation géographique est, par suite, approximativement respectée (fig. 69).

Le nombre des dessins exécutés n'a pas de rapport avec celui des masques. Ainsi pour Ogol-du-Bas, qui peut, lors d'un grand Dama, aligner de cinquante à cent masques de bois, une vingtaine seulement de figures sont tracées. De même, il n'y a pas toujours autant de figurations différentes qu'il y a de sortes de masques. On préfère reproduire les images de ceux dont le *nyama* est le plus redoutable (*kanaga*, *wālu*).

Lorsque le dessin a été exécuté, chacun le touche de son masque par trois fois, en prononçant la formule suivante (*dog.*):

*nyama be dimmo woy sitañiga tāga*  
*antumbulum nyama bemenè wogo woy bammi gon tānana*  
*amma emmene domme*  
*imina andumbulum kiđe wa*  
*wowa boy emmene yowa*

Que tous les *nyama* les suivant passent dans ce qu'on a tracé  
 Andoumboulou ! faites passer tous les *nyama* les suivant dans le dessin  
 Qu'Amma nous protège  
 Le masque est la chose des Andoumboulou  
 Qu'il nous aide !

Les *nyama* auxquels il est fait allusion dans la formule sont ceux du bois, du *gyinu* et de l'animal représenté. Mais c'est surtout pour ces derniers que ce rite est pratiqué, le premier ayant donné lieu à des précautions spéciales.

Cet acte collectif est suivi de sacrifices individuels offerts par les intéressés sur les autels de masques de leur quartier (cf. p. 405).

En fin d'après-midi, tout étant terminé, les hommes d'Ogol-du-Bas déposent leur matériel au lieudit Songoulou ou dans l'abri situé à proximité. Ceux d'Ogol-du-Haut, au contraire, le placent dans la caverne qui se trouve sous le village. A cet effet, ils revêtent costumes et masques à

du-Bas est le nommé Songouno chef du clan Guinna. Depuis, cet homme est devenu le Hogon de Sanga-du-Haut.

l'endroit même où ils les ont confectionnés, et se rendent en file indienne vers le village dont ils vont contourner l'éperon rocheux<sup>1</sup>. Des tambours, entourés par la foule, les attendent devant les premières maisons, battant le rythme *ginne yele* particulier à ce jour.

En avant-garde, quelques masques font des parades individuelles. Loin derrière eux, le cortège avance selon le rythme *kagāndige* que se mettent à battre les tambours dès qu'il est à une distance convenable.

La colonne (Pl. XXXI, A) est précédée immédiatement d'un maître de cérémonie (*tonuno*) non costumé, et elle se présente généralement dans l'ordre suivant : tous les acteurs à cagoules (tambourinaires, forgerons, marabouts, *yagule*, *bēḍe*, etc...), puis tous les masques de bois (*kanaga*, *walu*, lièvres, *sirige*<sup>2</sup>, etc...).

L'ensemble suit un sentier longeant le rocher du village par l'ouest et qui conduit à la caverne des masques. Parallèlement à lui, la file des tambourinaires et des curieux se déplace sur le haut du rocher contre les maisons et s'immobilise finalement au-dessus de l'abri. Peu à peu, des masques arrivent sur l'esplanade et rentrent individuellement dans l'enclos, après une danse très rapide, sur le rythme *dele boy*, litt. : rompez, en poussant le cri rituel. Pendant ce temps, le rhombe tourne et le masque médecin offre des remèdes aux assistants<sup>3</sup>.

Dans la nuit, le Grand Masque<sup>4</sup> est transporté dans le bas du lieudit Ogotyé, non loin de la faille rocheuse où sont jetées les crosses-sièges des morts. Il y restera pendant la durée des fêtes et sera gardé à tour de rôle par des vieillards, nuit et jour.

#### CÉLÉBRATION DU DAMA.

*Premier jour.* — Le premier jour du Dama est dit *warsigiri*<sup>5</sup>. Il coïncide avec celui du marché de Sanga.

Au lever du soleil, le cri des masques se fait entendre à Songoulou.

1. Cf. fig. 70. Le trajet est marqué par une ligne formée de traits et de points alternés.

2. Le 23 mars 1935, pour un Dama ordinaire, on observait le cortège suivant :

1 *samana*, 1 *aḡagay*, 3 *gogone*, 1 *madam*, 7 *irine*, 3 *morine*, 3 *dyula*, 1 *yagule* sans seins, 10 *bēḍe*, 8 *yagule* à seins, 2 *pulloyana*, 29 *kanaga*, 2 *walu*, 1 *dyommo*, 1 *sirige*, 1 *dyōdyōnune*.

3. Le 23 mars, il demanda la bénédiction du guérisseur Andyé qui semblait présider à l'entrée des masques.

4. Le Grand Masque n'est pas sorti de son abri pour les Dama ordinaires. Parfois, lors d'un grand Dama, il semble être remplacé par le *dannu* (cf. p. 372).

5. *warsigiri* vient de *war*, jour et de *segeri* ou *segeru*, rencontre.

Il est répété vers 9 heures, avec accompagnement de rhombe. Cris et vrombissements reprennent toutes les demi-heures.

Vers le milieu de la journée, tandis que les participants revêtent les costumes, un *mulono* se place sur le chemin qui va du village à l'abri et déclame en langue secrète un texte destiné à attirer sur les danseurs la bienveillance des puissances surnaturelles :

*awa jaṇa jaṇa jaṇa laporo awa tunyo boy*  
masque ardent ardent ardent Amma masque être.

*awa dudyu degu gyina emme degu wana boy*  
masque Est villages tous nous village venir

*awa ben lavatogu*  
masque lui salut

*teū larani laporo managa boy*  
sorciers Amma abattre

*bige gyina won dari sagya boy*  
hommes tous souffle haut donner

*bige yeni tāṇa dyeṇunu danu yonugū puro lire boy*  
homme habile brousse aller arbre mauvais yeux vers

*gā<sup>n</sup> suṇono nuṇono komdyu boy*  
lézard main prendre

*gā<sup>n</sup> suṇono yere awa dyu wūyo boy*  
lézard alors masque tête tomber

*awa yeni yeni jaṇa jaṇa jaṇa jaṇa yeni yeni jaṇa*  
masque puissant puissant ardent ardent ardent ardent puissant puissant ardent  
[jaṇa tunyo boy  
[ardent devenir

*pogo nuṇono komdyu yere pogo yonugū tunyo boy*  
femme main prendre alors femme mauvais devenir

*noṇo bige awa dyn managa boy*  
coq masque sur frapper

*awa yeni yeni yeni won tunyo boy*  
masque puissant puissant puissant soleil devenir

*awa yeni yeni yeni buge tunyo boy*  
masque puissant puissant puissant feu devenir

*awa yeni yeni yeni sogo tunyo boy*  
masque puissant puissant puissant sagaie devenir

*teũ larani gyina laporo managa boy*  
 sorciers tous Amma abattre

*teũ larani yara yeni wara boy*  
 sorciers choses bonnes pas

*yara yonnugu tunyo boy*  
 choses mauvaises devenir

*yara gyina muno yara tunyo boy*  
 paroles toutes Mouno paroles être

*muno yarabire nuṇono komdyu boy*  
 Mouno faire bien main [faire] prendre

*munokanna yarabire nuṇono komdyu boy*  
 Mounokanna faire bien main [faire] prendre

*kannamāṇa yarabire nuṇono komdyu boy*  
 Kannamanga faire bien main [faire] prendre

*onowaña yarabire nuṇono komdyu boy*  
 Onowagna faire bien main [faire] prendre

*dyōseo yarabire nuṇono komdyu boy*  
 Dyonséo faire bien main [faire] prendre

*sadyimme yarabire nuṇono komdyu boy*  
 Sadyimmé faire bien main [faire] prendre

*teũ larani muno managa boy*  
 sorciers Mouno abattre

*teũ larani dyu yonnugu tunyo boy*  
 sorciers sur mauvais devenir

*bige gyina awa dyu kaṇeni puro kaṇeni*  
 hommes tous masque tête mettre yeux mettre

*nuṇono kaṇeni gani yarabire gyina boy*  
 main mettre jambes faire bien tous

*wau dyemme nuṇono komdyu logo dyenunu*  
 cheval queue main prendre chemin prendre

*giṇe pore kamnu boy*  
 tambours vers avancer

*yara yonnugu non peperu suyo boy*  
 choses mauvaises paroles trou enfermer

Le masque ardent, ardent, ardent, est le masque d'Amma  
 Le masque est venu de l'Est à nous tous, à notre village

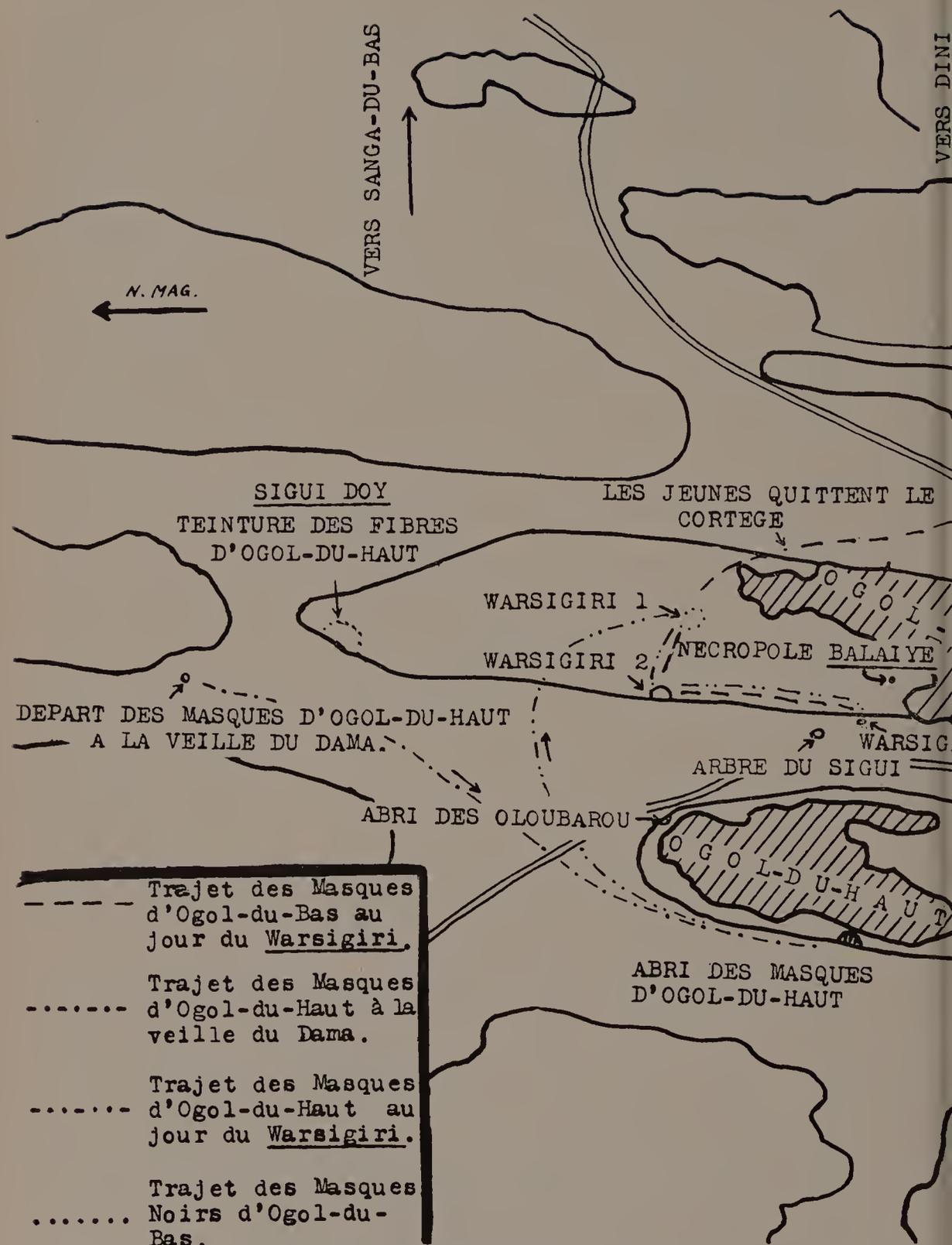
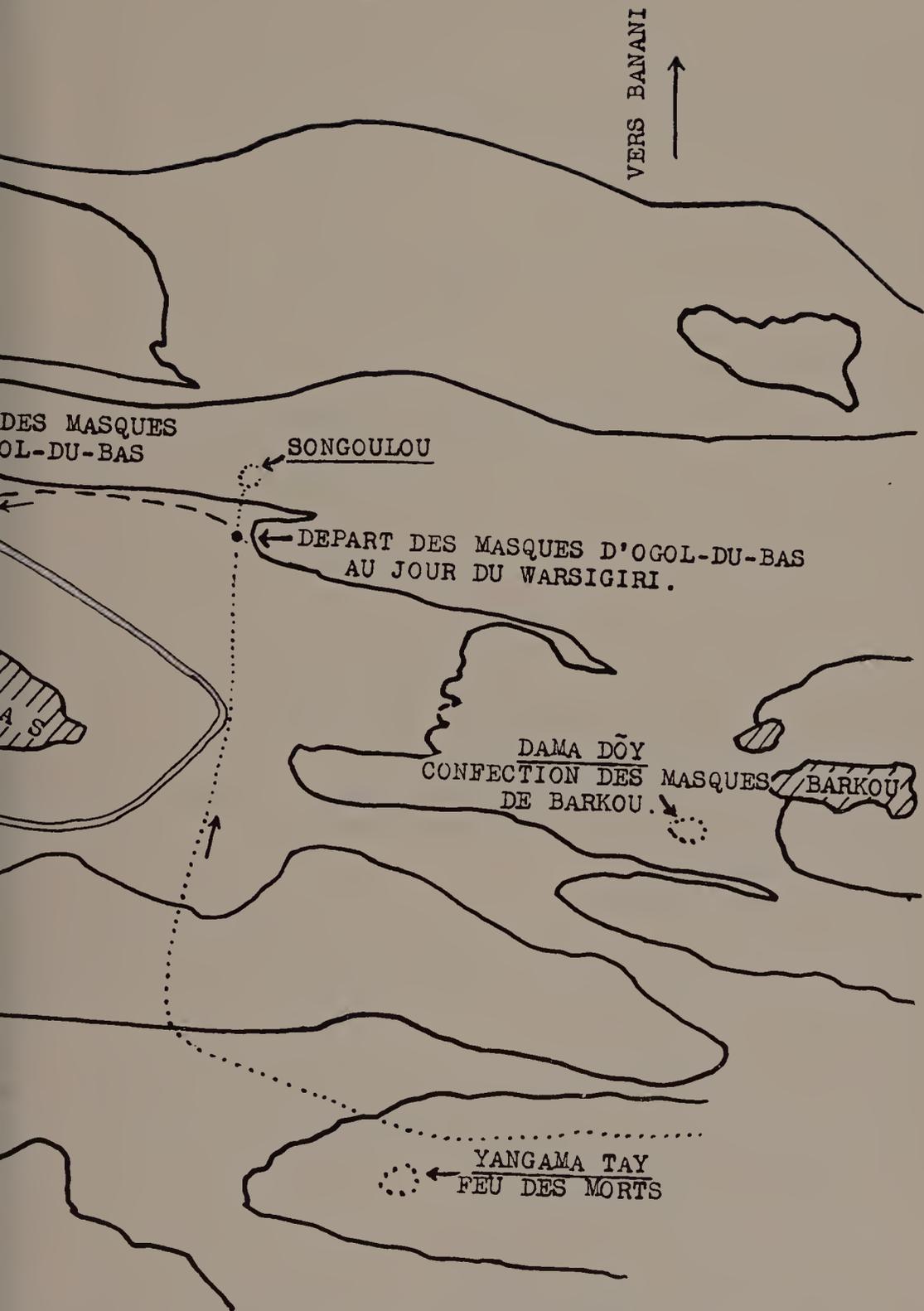


FIG. 70. — Plan des Ogol et de leurs environs immédiats, à l'échelle du 1/6.000<sup>e</sup> env.



Les lignes en pointillé indiquent les déplacements des masques à l'occasion d'un Dama.

Masque salut !

Qu'Amma abatte les sorciers <sup>1</sup>

Qu'il donne long souffle à tous les hommes

Un homme habile est allé en brousse, il a vu un arbre mort

Il [y] a pris de sa main un lézard

Le lézard a perdu la vie sur le masque

Le masque est devenu puissant, puissant, ardent, ardent, ardent, ardent,  
[puissant, puissant, ardent, ardent,

A la femme qui le touche de sa main, à cette femme il arrive malheur

On a frappé un coq sur le masque

Le masque est devenu puissant, puissant, puissant comme le soleil

Le masque est devenu puissant, puissant, puissant comme le feu

Le masque est devenu puissant, puissant, puissant comme la sagaie

Qu'Amma abatte tous les sorciers

Qu'il n'arrive aux sorciers aucun bien

Qu'il leur arrive du mal

Toutes les paroles sont les paroles de Mouno

Que Mouno mette dans nos mains de bonnes choses

Que Mounokanna mette dans nos mains de bonnes choses

Que Kannamanga mette dans nos mains de bonnes choses

Qu'Onowagna mette dans nos mains de bonnes choses

Que Dyonséo mette dans nos mains de bonnes choses

Que Sadyimmé mette dans nos mains de bonnes choses

Que Mouno abatte les sorciers

Qu'il arrive malheur aux sorciers

Que tous les hommes mettent le masque en tête, le mettent sur les yeux

Tous, qu'ils le mettent sur les bras, et bien sur les jambes

Tenant en main le chasse-mouches qu'ils prennent la route

Qu'ils aillent aux tambours

Que les choses mauvaises, que les paroles soient enfermées dans un trou.

Après cette déclamation, une autre formule est récitée pour le mort (*sig.*) :

1     *bige dyu wüyo boy*

homme tête tomber

*bige perye nuṇonu* <sup>2</sup> *komdyu boy*

homme calabasse main prendre

1. Litt. : maîtres des objets d'envoûtement.

2. L'orthographe *nuṇonu* est conservée ici.

*degu bonnugo dyeṇunu boy*  
maison grenier entrer

*gyī perye togu boy*  
mil calabasse mettre

5 *kuru dyu sagya boy*  
pierre sur poser

*kuru pini gyī dyu maraga boy*  
pierre petit mil sur écraser

*gyī gyigyim tunyo boy*  
mil farine devenir

*badyaṇa danu totom pini dyeṇunu boy*  
outré tamarin fruit mettre

*wada badyaṇa pini dyeṇunu boy*  
eau outre fruit mettre

10 *neṇu nuṇonu komdyu boy*  
hache main prendre

*logo sirige tāṇa kamnu boy*  
chemin prendre brousse aller

*neṇu danu yarabire tunyo boy*  
hache arbre faire bien être

*danu bibile danu igiru kwi*  
arbre couper arbre terre s'abattre

*degu wana boy*  
maison revenir

15 *yarabire baire degu noṇo gyimbere sagya boy*  
faire bien lendemain poulet oreilles poser

*tāṇa dyeṇunu boy*  
brousse partir

*bugyo danu poryo kamnu boy*  
feu arbre sur mettre

*danu yonnugu boy*  
arbre détruit

*degu wana boy*  
maison revenir

20 *yarabire nāṇdaru wada igiru dyu maraga boy*  
faire bien ciel eau terre sur tomber

*gyi nuṇonu komdyu boy*  
mil main prendre

*koru bige tāṇa kamnu boy*  
houe brousse partir

*koru bige igiru maraga*  
houe terre s'abattre

*gyi igiru maraga*  
mil terre mettre

25 *gani yarabire boy*  
pied faire bien

*wonu jaṇa jaṇa lorukyo*  
soleil ardent ardent faire nuit

*degu wana boy*  
maison revenir

*gyi larane pogo nuṇonu komdyu boy*  
mil prendre femme main donner

*pogo gyi kuru dyu sagya boy*  
femme mil pierre sur poser

30 *kuru pini yarabire tunyo boy*  
pierre petite faire bien être

*wada dankele poryo kamnu boy*  
eau poterie dans mettre

*bugyo kuru dyu sagya boy*  
feu pierre sur poser

*dankele bugyo dyu maraga boy*  
poterie feu sur mettre

*bugyo gyina boy*  
feu grand

35 *daukele soru nyemedye jaṇa boy*  
poterie cœur agité ardent

*gyi gyigyim dankele poryo dyeṇunu boy*  
mil farine poterie dans mettre

*danu soru yarabire tunyo boy*  
bois pilon faire bien être

*sīy tunyo boy*  
pâte devenir

- sīiy larane danu logoru porjo dyeuuuu boy*  
pâte prendre bois plat dans mettre
- 40 *sīiy wada sīiy dyu maraga boy*  
pâte sauce sur verser
- bige nuṇonu komdyu boy*  
homme main prendre
- bige sīiy nuṇonu larane balaga dyeuuuu boy*  
homme pâte main prendre bouche mettre
- bige sīiy binti boy*  
homme pâte ventre plein
- tāṇa kanmu boy*  
brousse aller
- 45 *koru boru yarabire igiru yarabire*  
fer femelle faire bien terre faire bien
- koru boru igiru pa*  
fer femelle terre choc
- wonu simu may gyi larane boy*  
soleil sueur couler mil maître
- gyi pogo larane boy*  
haricot maître
- gyi kem laraue boy*  
mil petit maître
- 50 *gyi dummo larane boy*  
mil gros maître
- gyi wada larane boy*  
riz maître
- leḍu puro larane boy*  
coton maître
- pogo nuṇonu komdyu boy*  
femme main prendre
- pogo danu soru yarabire tunyo boy*  
femme fuseau faire bien être
- 55 *pogo bige nuṇonu komdyu boy*  
femme homme main donner
- bige wiḍyu taṇani boy*  
homme étoffe tisser

*logo dyeñunu soro poryo kamnu boy*  
route prendre marché dans aller

*soro poryo kamnu bige kuđu nuñonu togu boy*  
marché dans aller homme cauris main prendre

*degu noño nuñonu komdyu boy*  
poulet main prendre

60 *wana boy noño degu kamnu boy*  
revenir poulet maison porter

*kuđu nuñonu komdyu soro poryo dyeñunu boy*  
cauris main prendre marché dans aller

*soño nuñonu komdyu boy*  
chèvre main acheter

*degu wana boy*  
maison revenir

*soño degu maraga bini dye tunyo boy*  
chèvre maison garder ventre gros devenir

65 *i pini lem<sup>u</sup> boy*  
petit mettre bas

*kuđu nuñonu komdyu soro poryo dyeñunu boy*  
cauris main prendre marché dans aller

*baga nuñonu togu boy*  
mouton main prendre

*baga degu maraga bini dye tunyo boy*  
mouton maison garder ventre gros devenir

*i pini lem<sup>u</sup> boy*  
petit mettre bas

70 *logo dyeñunu soro poryo kamnu boy*  
chemin prendre marché dans aller

*nonyo nuñonu togu boy*  
vache main prendre

*nonyo degu maraga bini dye tunyo boy*  
vache maison garder ventre gros devenir

*i pini lem<sup>u</sup> boy*  
petit mettre bas

*kuđu nuñonu komdyu soro poryo dyeñunu boy*  
cauris mains prendre marché dans aller

- 75 *wau nuṇonu togu boy*  
cheval main prendre
- wau degu maraga bini dye tunyo boy*  
cheval maison garder ventre gros devenir
- i pini lem<sup>u</sup> boy*  
petit mettre bas
- wau dyenume yarabire tunyo boy*  
cheval queue faire bien être
- ye ba gyī larane boy*  
toi père mil maître
- 80 *ye ba gyī dannu larane boy*  
toi père oseille maître
- pogo widyu yonnugu dyu sagya boy*  
femme étoffe mauvaise tête poser
- danu gonimo nuṇonu komdyu boy*  
panier main prendre
- logo dyenunu boy*  
chemin prendre
- tāṇa kamnu boy*  
brousse aller
- 85 *nuṇonu yara bire gyī danu gommo nuṇonu komdyu boy*  
main faire bien mil panier main prendre
- logo sirige degu wana boy*  
chemin prendre maison revenir
- gyī dyu sagya degu wana boy*  
mil tête poser maison revenir
- gyī degu bonnugo dyenunu boy*  
mil maison grenier mettre
- bigē ire tāṇa dyenunu boy*  
homme brousse aller
- 90 *tāṇa pini wau maragā iye poryo wana boy*  
brousse enfant cheval monter toi vers venir
- iye puro lire boy*  
toi yeux vers
- souto loy*  
oh !

*tāna pini iye ire sogo yara yonnugu boy*  
brousse enfant toi lance chose mauvaise

*iye ire neṇu yara yonnugu boy*  
toi hache chose mauvaise

95 *neṇu ni yara sogo ni yara guṇ igiru kwi*  
hache percer faire lance percer faire sang terre couler

*wonu simu may*  
soleil sueur couler

*berendyay guṇ nonu dyeṇunu boy*  
termite sang bouche mettre

*tāna logoro togu koru yarabire boy*  
rapace groupe gratter faire bien

*tāna worum bige koru yarabire boy*  
hyène gratter faire bien

100 *iye ire dyu wuyo boy*  
toi tête tomber

*laporo logo dyeṇunu boy*  
Amma chemin mettre

*laporo logo dyeṇunu ire*  
Amma chemin mettre alors

*aṇaṇa pini iye wara gye*  
chien petit toi pas propice

*tāna pini pogo bire duno logo kamnu boy*  
Peul femme bonne vieille chemin être

105 *nonyo wada iye nonu togu boy*  
vache lait toi bouche mettre

*iye aṇaṇa pini nonu togu boy*  
toi chien petit bouche mettre

*logo dyeṇunu gani yeni sūyo boy*  
chemin aller jambes agiles fuir

*bire duno logo kamnu boy*  
bonne vieille chemin être

*degu noṇo iye wara gye*  
poulet toi pas propice

110 *bire duno gyi gyigyim iye nonu togu boy*  
bonne vieille mil farine toi bouche mettre

*degu nouo nonu togu boy*  
poulet bouche mettre

*laporo logo dyeunni boy*  
Amma chemin mettre

*nunonu bire logo logo bire boy*  
main droite chemin chemin bon

*nunonu guŋgay logo logo yonnugu boy*  
main gauche chemin chemin mauvais

115 *laporo logo bire iye togu boy*  
Amma chemin bon toi donner

*gem birige nunonu iye togu boy*  
mort forte main toi donner

- 1 La tête de l'homme est tombée  
L'homme a pris une calebasse  
Il est entré dans le grenier de sa maison  
Il a mis du mil dans la calebasse
- 5 Il l'a posé sur la pierre [à moudre]  
La pierre mobile a écrasé le mil  
Le mil est devenu farine  
Dans une outre, il a mis les fruits de tamarin  
Dans l'outre de fruits il a mis de l'eau
- 10 Il a pris une hache dans sa main  
Il a pris le chemin de la brousse  
Avec sa hache il a bien coupé l'arbre  
Il a bien travaillé l'arbre, l'arbre est tombé à terre  
Il est revenu à la maison
- 15 Le lendemain [le chant] du coq s'est posé sur son oreille  
Il est reparti en brousse  
Il a mis le feu à l'arbre  
Arbre détruit  
Il est revenu à la maison
- 20 L'eau du ciel est bien tombée sur la terre  
Il a pris du mil dans sa main  
[Il a pris] sa houe, il est parti en brousse  
Il a creusé la terre avec sa houe  
Il a mis le mil en terre

- 25 Il a bien piétiné  
 Le soleil fut ardent, ardent. Il fit nuit.  
 Il est revenu à là maison  
 Il a de sa main donné du mil à sa femme  
 La femme a mis le mil sur la pierre [à moudre]
- 30 Elle a bien écrasé [le mil] avec la petite pierre  
 Elle a mis de l'eau dans la poterie  
 Elle a fait du feu sur la pierre  
 Elle a mis la poterie sur le feu  
 Le feu s'est élevé
- 35 Le cœur de la poterie s'agita, devint ardent  
 Elle a mis la farine de mil dans la poterie  
 Elle a bien [agité] la mouvette  
 La pâte s'est faite  
 Ayant enlevé la pâte, elle l'a mise dans un plat de bois
- 40 Elle a versé la sauce sur la pâte  
 L'homme l'a pris dans sa main  
 L'homme a pris de sa main la pâte et l'a mise dans sa bouche  
 L'homme eût le ventre plein de pâte  
 Il est parti en brousse
- 45 La houe a bien travaillé la terre  
 La houe a tiré la terre  
 Le soleil a fait couler la sneur du cultivateur de mil  
 Du cultivateur de haricots  
 Du cultivateur de petit mil
- 50 Du cultivateur de gros mil  
 Du cultivateur de riz  
 Du cultivateur de coton  
 La femme a pris [le coton] dans sa main  
 La femme a bien filé avec le fuseau
- 55 La femme a donné [le fil] à son mari  
 L'homme a tissé l'étoffe  
 Il a pris le chemin et est allé au marché  
 Étant au marché, l'homme a gagné des cauris par [la vente]  
 Il a acheté un poulet
- 60 Il est revenu et a porté le poulet à la maison  
 Il a pris dans sa main des cauris, il est reparti au marché  
 Il a acheté une chèvre

- Il est revenu à la maison  
 Il a gardé la chèvre à la maison, elle est devenue pleine  
 65 Elle a mis bas un petit  
 Il a pris dans sa main des cauris, il est reparti au marché  
 Il a acheté une brebis  
 Il l'a gardée dans sa maison, elle est devenue pleine  
 Elle a mis bas un petit  
 70 Il a pris le chemin et est allé au marché  
 Il a acheté une vache  
 Il a gardé la vache à la maison, elle est devenue pleine  
 Elle a mis bas un petit  
 Il a pris dans sa main des cauris, il est reparti au marché  
 75 Il a acheté une jument  
 Il a gardé la jument à la maison, elle est devenue pleine  
 Elle a mis bas un petit  
 La jument remua bien la queue  
 Toi, père, cultivateur de mil  
 80 Toi, père, cultivateur d'oseille  
 La femme a roulé un chiffon sur sa tête  
 Elle a pris un panier  
 Elle a pris la route  
 Est allée en brousse  
 85 A ramassé du mil, l'a mis dans son panier  
 A pris le chemin, est revenue à la maison  
 Le mil sur la tête, est revenue à la maison  
 A placé le mil dans le grenier de la maison  
 L'homme est parti dans la brousse  
 90 Un Peul monté à cheval est venu à toi pour te tuer  
 Il a porté les yeux sur toi  
 Oh! [quoi!]  
 Le Peul te blesse de sa lance  
 Tu le blesse de ta hache  
 95 La hache perce, la lance perce, le sang ruisselle à terre  
 Le soleil fait couler la sueur  
 Le sang est arrivé à la bouche des termites  
 Des groupes de rapaces de brousse ont bien gratté [la terre].  
 L'hyène mâle de brousse a bien gratté  
 100 Toi, ta tête est tombée

Amma t'a mis sur le chemin <sup>1</sup>  
 Alors, Amma t'a mis sur le chemin  
 Un petit chien t'arrête  
 Une bonne vieille Peul est sur le chemin  
 105 Elle te donne du lait de vache à boire  
 'Tu le donnes à boire au petit chien  
 'Tu prends le chemin à toutes jambes  
 Une vieille femme est sur le chemin  
 Un poulet t'arrête  
 110 La vieille femme te donne de la farine à manger  
 Tu la donnes à manger au poulet  
 Amma t'a mis sur le chemin  
 Le chemin à main droite est le bon chemin  
 Le chemin à main gauche est le mauvais chemin  
 115 Qu'Amma te donne le bon chemin  
 Mort, qu'il te donne une main forte.

Dans le courant de l'après-midi, les clans plantent sur la place publique les crosses-sièges (*dolaba*) des disparus <sup>2</sup>.

Entre temps, les masques de tout Sanga-du-Haut se rendent à l'autel *buguturu* de Sangabinou <sup>3</sup>, pour en faire le tour et chaque *awa* retourne à son abri <sup>4</sup>. La femme et la mère du mort s'agenouillent en place publique auprès de la crosse-siège ; un masque *mapuru* <sup>5</sup> sort en courant de l'abri, traverse les champs et le village, se précipite sur les *dolaba* dont il fait trois fois le tour et qu'il arrache en poussant le cri rituel, tandis que les deuilleurs jettent un gémissement. Il retourne alors à la même allure vers ses camarades et, sans entrer dans l'abri où ils attendent couverts de leurs costumes, il les appelle et prend la tête de la colonne qui va se diriger lentement vers le lieu de la

1. Sur le chemin de l'au-delà.

2. Si le mort a perdu le *dolaba* qu'il avait utilisé pendant le Sigui, ses enfants en taillent un qui servira pour la cérémonie du Dama.

3. Les masques de Dozyou étant les plus anciens de la région se placent en tête de la colonne.

4. Pour un Dama ordinaire, les masques se contentent de saluer l'autel de loin. D'après une information qui n'a pu être recoupée, on dresserait sur la place (*tay*) un *dannu* en bois de *tonolo* représentant le Grand Masque et taillé pour la circonstance. Peut-être faut-il voir là une coutume analogue à celle qu'on observe à Mendéli (p. 389) ; le bois représenterait le Grand Masque et non le vieillard dont on célèbre le Dama.

5. Au cours d'un Dama ordinaire ce geste est accompli par un *bèdè*.

danse<sup>1</sup>. Durant les cérémonies qui suivront il tiendra les crosses-sièges<sup>2</sup>.

Les masques se dirigent alors vers le lieudit Ogotyé où ils doivent rencontrer l'*awa* de l'autre partie du village double et celui de Barna.

Durant ce déplacement, certains danseurs se livrent en marge à divers exercices ; le masque à échasses, *tepe tâna*, va et vient sur le flanc de la troupe, s'appuyant aux arbres ou passant dans les champs ; il ne peut, en effet, s'intégrer à l'ensemble de ses camarades à cause de leur marche trop lente qui ne lui permettrait pas de conserver son équilibre. Le masque *bambara kađe*, brandissant sa crosse et son bouclier de peau, mime des attaques contre des ennemis imaginaires.

Pendant ce temps, les masques d'Ogol-du-Haut sortent de leur abri (17 h. 30), longent le lieudit *kolyana* pour s'y rassembler, passent derrière l'autel des chevriers de Tabda et arrivent (17 h. 40) sur le rocher d'Ogotyé, où ils attendent, dansant en cercle, leurs camarades d'Ogol-du-Bas qui progressent vers le village<sup>3</sup>. Les mouvements sont jusque là rythmés par la batterie *kagāndige*. Avant d'arriver à la limite du lieudit, une scission se produit dans chaque colonne : une partie des danseurs continue sa marche vers Ogotyé, les autres, ceux qui n'ont pas assisté au dernier Sigui, c'est-à-dire les plus jeunes, retournent à l'abri pour y déposer leur costume et revenir en simples spectateurs assister au déroulement du rituel.

Lorsque le rassemblement est opéré (17 h. 45), la file des hommes fait trois fois le tour du lieu sur le rythme *warsigiri boy* et forme finalement un cercle au centre duquel les différents masques exécutent leurs figures respectives. Puis la danse devient générale (17 h. 50) et les gens non costumés se mêlent aux autres.

Lorsque l'agitation atteint son paroxysme (17 h. 55) toute l'assistance forme le cercle en se mettant à genoux ; un masque forgeron fait le tour de l'assemblée en brandissant les crosses-sièges des morts intéressés, tandis qu'un notable (*mulono*) ou un Initié récite la partie du mythe se rapportant à l'enseignement de la langue secrète au chevrier (vers 475 à 641).

L'oraison étant terminée, tous descendent alors en file (18 h.) au rythme

1. Au Dama de mars 1935, la composition de la colonne de masques à Ogol-du-Bas était la suivante : 1 *yona*, 3 Peuls, 8 *irinç*, 5 *morine* (dont 2 à cheveux verts et 3 à cheveux noirs), 12 *kommodyu*, 4 *yagule*, 1 Peul, 1 *pulloyana*, 1 lièvre, 1 *tepe tâna*, 20 *kanaga* et 2 *sirige*.

2. Il se contente souvent d'en tenir une et de faire porter les autres par des camarades masqués qui jouent le même rôle que lui.

3. Cf. la fig. 70. Les différentes stations des masques sont marquées en *warsigiri* II, 2 et 3.

*warsigiri boy*, en contre-bas d'Ogotyé, sur l'esplanade rocheuse de *kilikili* <sup>1</sup>. Ils dansent sous les baobabs sur le rythme du même nom <sup>2</sup>. Tandis que toute l'assemblée assise forme un arc de cercle ouvert face à la base du rocher d'Ogotyé (18 h. 05), deux masques se mettent à courir en rond. Au rythme des tambours et sur un cri général, tous se lèvent puis se rasseoient sauf deux tambourinaires qui se mettent à tourner en cercle.

A ce moment, des masques *bedé* portant les crosses-sièges des défunts <sup>3</sup> s'approchent d'un rocher situé sur la partie nord de l'esplanade et nommé *labadugo dummo*, pierre des masques. Tenant la crosse verticale, ils en frappent le rocher avec le talon du manche. Un second cri étant poussé (18 h. 08), tous se lèvent et, sur le rythme *warsigiri boy*, se rendent en ligne au lieu dit *tummugo*, cimetière des crosses (Pl. XXX, B), qui est caractérisé par une faille du rocher sur lequel on danse et qui forme une sorte de marche, une lèvre de la cassure étant plus haute que l'autre. Les hommes non costumés, qui ont pris la tête des masques, sautent individuellement ce pas, chaque figurant se retournant sur place vers celui qui le suit et qui le domine de la hauteur de la marche ; il exécute alors plusieurs mouvements de danse comme s'il voulait interdire à l'autre de sauter. Il s'efface enfin et le suivant agit de même (18 h. 12). La file des masques suit celle des danseurs non costumés et se livre au même jeu (18 h. 20). Lorsque toute l'assemblée a franchi le pas, les crosses-sièges sont déposées non loin (18 h. 30) et les masques exécutent à tour de rôle une danse sur place avant de rentrer individuellement dans les abris.

En dernier lieu, le *samana*, resté à l'écart, se livre à une pantomime grotesque consistant à franchir à nouveau le pas, ce qu'il fait avec beaucoup de difficultés. Ses jeux de lance et de sabre, son agitation lorsqu'il est tombé à terre excitent l'hilarité générale. A son tour, il rentre au village (18 h. 40).

Le rocher étant vide de danseurs, un Initié déclame, devant quelques assistants, un texte en langue secrète sur les *dolaba* dont il fait le tour. Dès qu'il a terminé (18 h. 46), les tambours battent le *sigi meli* puis le *gona* (18 h. 47) et l'assemblée se disloque (18 h. 49).

1. La queue de la colonne est représentée en A, Pl. XXX. Les masques *sirige*, plus lourds, se sont laissés distancer dans la descente qui s'opère dans un terrain accidenté. Les derniers *kanaga* (en bas, à gauche) arrivent sur le lieu de danse que le gros du corps de ballet a dégagé.

2. Cette petite esplanade rocheuse se trouve en contre-bas du cimetière dit *goyokommo*, ménagé dans la paroi verticale ouest d'Ogotyé.

3. Cf. la note 2, p. 373.

Toutes les danses étant exécutées et les masques déposés dans les abris, les hommes se réunissent sur la grand'place <sup>1</sup> pour boire la bière préparée par les familles des morts <sup>2</sup>. Dans la soirée, les crosses-sièges ayant été déplacées et mises près des abris de masques, les hommes non costumés vont danser à toutes les maisons mortuaires. Pendant la nuit entière, accompagnés de batteries de tambour, ils chantent le *gummo wolo*.

*Deuxième jour.* — Le deuxième jour du Dama est dit *gondenu* <sup>3</sup>. Avant le lever du soleil, les masques viennent aux maisons des morts, sur le rythme *boy dyamu*. Ils escaladent les terrasses pour se livrer à la danse dite *endye kom*, cri du coq (Pl. I, A), scandée par les battements des mains de la mère du mort (Pl. I, B) ou de la veuve et par les chants des hommes restés dans la cour ou dans les ruelles avoisinantes (*dog.*) :

*endye kom ve kwa e*

*dojaba mo ya e*

Le coq pousse son cri

Il fait jour pour moi.

*kamma pelu ulu dyangule*

*a yeluguwo sa*

A Pélou de Kamma les enfants étaient élégants

Qui ne les a vus détruits! <sup>4</sup>

*key dala ula ande*

*ginę omo sa*

Les fourmis sont montées sur la terrasse de l'homme

Sa maison est détruite <sup>5</sup>.

Pendant les danses on prononce des encouragements en langue secrète. Selon la force du porteur et la violence du vent, le *sirige* reste dans la cour

1. Ou au lieudit Bananga, grande mare d'Ogol-du-Bas.

2. De grandes jarres de boisson sont disposées comme l'indique la fig. A, Pl. XXIX.

3. Litt. : danse de la journée.

4. Autrefois, à Pélou (région de Kamma), au cours d'une danse, l'un des costumes prit feu et tout le cortège périt carbonisé. On leur compare le mort lui-même qui était autrefois vêtu d'un élégant costume de danse et qui maintenant a disparu.

5. Chant de la mère ou de la veuve. On n'y compare pas les masques à des fourmis qui monteraient sur des terrasses, mais de même que les fourmis dévorent durant la nuit les graines de mil éparses sur la terrasse, de même les masques boivent toute la bière qui leur a été préparée, consommant ainsi, avec l'aide des autres deuilleurs, tout le mil que les autres avaient amassé.

ou monte sur la terrasse <sup>1</sup>, tandis que ses compagnons exécutent leurs danses. Ensuite le cortège se rend sur la grand' place où, après trois tours exécutés sur le rythme *odu boy*, les masques présentent leurs danses dans l'ordre suivant <sup>2</sup> (cf. p. 377 et se reporter au Chap. des Danses).

Après les danses, les masques rentrent dans leurs abris respectifs où les costumes sont déposés. Les hommes reviennent alors sur la place, où a lieu une distribution de bière.

Les questions de préséance pour la consommation sont de la plus grande importance. L'ordre dans lequel se fait la beuverie rappelle les liens qui unissent certains membres de la société humaine à l'ancêtre serpent. Au moment du partage de la bière, le plus âgé des vieillards ordonne au plus jeune des notables qui ont vu deux Sigui d'aller prévenir les guides, *giritō*, chargés de procéder à l'opération. Il mentionne qu'une première part sera prélevée pour le Grand Masque, une seconde pour les vieillards ayant vu deux Sigui, une troisième pour les Initiés (*olubaru*), étant sous-entendu que ceux-ci figurent à cette distribution en qualité de répondants, *nani*, du serpent. Il n'est fait aucune allusion aux gens n'ayant vu qu'un Sigui, mais leur part est cependant prévue en ce sens qu'ils boiront le reste de la bière.

Cette boisson est fournie par un des clans en deuil. Les *giritō* font porter à la grand'place la totalité de la bière par des gens du village, non sans avoir prélevé leur part qui reste dans les maisons.

Les pots sont tout d'abord répartis entre les villages de la région (Sanga-du-Haut). Ensuite, en ce qui concerne les Ogol, un vieillard choisit un homme de chacune de ces localités qui procède au partage. Les distributeurs prélèvent d'abord la part du vieillard et donnent des quantités de plus en plus réduites pour les suivants. Un pot est réservé à ceux qui ont aidé les danseurs à s'habiller. Le premier à boire la bière doit être le plus vieux de tous ceux qui ont fêté le dernier ou l'avant-dernier Sigui dans la localité où est célébré le Dama <sup>3</sup>.

Lorsqu'il ne reste plus qu'une seulealebasse, elle est offerte à ceux des assistants qui n'ont encore rien obtenu et qui boivent à la ronde.

1. Sur la fig. A, Pl. I, le *sirige* est visible dans l'angle supérieur droit. Le porteur est resté dans la ruelle passant devant la maison.

2. Le corps de ballet est précédé d'hommes non masqués qui dansent en premier lieu (Pl. XXXI, B). Les masques procèdent, à leur suite, à un défilé général sur le rythme *odu boy* (Pl. XXXI, C). Cf. *infra*, le chapitre des Danses.

3. Ainsi Ambibé Babadyi habitant des Ogol, mais qui a fêté son premier Sigui à Bongo et qui est le plus vieil homme de son village, doit être le premier à consommer la bière. Il s'y est rendu en avril 1937 dans ce but.

TABLEAU DES DANSES AU DEUXIÈME JOUR DU DAMA.

Masques.	Rythmes.
tous sauf <i>kanaga</i> , <i>siriçe</i> , <i>teçe tâna</i> un <i>hêdê</i>	<i>kili boy</i> (danse <i>gona</i> ) a) <i>lele goy</i> b) <i>alubarka</i>
tous les <i>hêdê</i> et <i>yagule</i>	a) <i>ganubire</i> b) <i>yago boy</i>
<i>pulloyana</i> tous les <i>kanaga</i>	<i>pulloyana boy</i> a) <i>kili boy</i> (danse <i>gona</i> ) b) <i>lele kili</i> c) <i>lele goy</i> d) <i>ganubire</i> e) <i>perigo</i>
<i>walu</i>	a) <i>walu go</i> b) <i>alubarka</i>
<i>sim</i>	a) <i>soba bilendi</i> b) <i>titiri</i>
<i>siriçe</i>	a) <i>gaderugoy</i> b) <i>lele kili</i> c) <i>ganubire</i> d) <i>binmili galu</i>
<i>teçe tâna</i>	a) <i>gaderugoy</i> b) <i>goyala</i> c) <i>gonu</i> d) <i>sândyeru</i>
<i>iriuç</i>	<i>iru boy</i> <sup>1</sup>
<i>iriyana</i>	<i>iriyana boy</i> <sup>1</sup>
<i>dyam</i>	<i>dyam boy</i>
<i>dyamyagule</i>	<i>kambere boy</i>
<i>bambara yana</i>	<i>bambara yana boy</i>
<i>wüilu</i>	<i>wüili boy</i>
<i>dyommo</i>	<i>dyommo boy</i>
<i>gomintogo</i>	a) <i>alubarka</i> b) <i>gomintogo boy</i>
<i>ka</i>	<i>kuboy</i>
<i>dyodyomini</i>	<i>alubarka</i>
<i>âyô</i>	a) <i>titiri</i> <sup>2</sup> b) <i>gaderugoy</i>
<i>samana</i>	<i>samana boy</i>
<i>dannana</i>	<i>danna boy</i>
<i>tara</i>	<i>tara boy</i> <sup>3</sup>
<i>dege</i>	<i>dege boy</i> <sup>3</sup>
<i>pullo</i>	<i>pullo boy</i>
<i>samayana</i>	<i>samayana boy</i>
<i>yona</i>	<i>yona boy</i>
<i>bambara kaze</i>	<i>adullo boy</i>
un ou deux <i>kanaga</i>	<i>banu tamma</i>
danseurs démasqués	<i>tay dala</i>

1. Il s'agit peut-être du même rythme.

2. En langue du Sigi, *titiri* se dit *wada kakada giçe*, rythme du crocodile.

3. Les deux rythmes sont identiques; seules les danses diffèrent.

Cette distribution est faite par reconnaissance pour le Grand Masque d'être venu saluer le mort et aussi pour remercier les danseurs qui vont, aussitôt après, se rendre aux maisons mortuaires en chantant et dansant sur un rythme très lent (*dog.*):

*andɛ solugu gaduŋga*  
*gebɔŋga de solugu gadüiwo*  
*yoyo gebɔŋga (bis)*  
*gebɔŋga de solugu gadüiwo*

[Avant que] le père ne parle il est défendu [de chanter]  
 Je dirai [avant que] le père ne parle il est défendu [de chanter]  
 Je dirai *yo yo (bis)*  
 Je dirai [avant que] le père ne parle il est défendu de [chanter].

Lorsque le cortège pénètre dans la demeure, un deuilleur entonne (*dog.*):

*yaya lumirwo hamma gode ɛ*  
*girimo di balubalu*

Bien que je ne veuille pas pleurer  
 Les larmes coulent de mes yeux.

A ce chant les arrivants répondent (*dog.*):

*gine wolo ɛ a kundɛŋga*  
*gine wolo gu boza yay wa*  
*inde a kundɛŋga*  
*gine wolo gu boza yay wa*

Maison détruite, qui la reconstruira  
 Il a laissé la maison détruite  
 Quel homme la reconstruira  
 Il a laissé la maison détruite.

Quand tous sont rassemblés à la maison et tandis que la beuverie continue sur la place, les chants suivants sont entonnés (*dog.*):

*gine banana toma*  
*inde yondyu yɛla sɛrɛma damma ma*

Le maître de la maison est là  
 Pourquoi ne répond-il pas au nouvel arrivant?

*anà balyena*  
*yele ine baneya*

O toi ! homme mort  
Reste jusqu'à demain matin.

*sa dege dommo dānda luwo kiba*  
*ogulne oro kibiugo*

Il a coupé [l'arbre], il n'a pas laissé de place à [l'oiseau] Sadégué  
Le coupeur de baobab de brousse.

*pele igo pegoma innam*  
*bamba ne yagusomo e*  
*gaba pele igo pegoma innam*

La petite non mûre ne sait si elle mûrira  
Yagusomo de Bamba  
La petite calebasse verte ne sait si elle mûrira <sup>1</sup>.

Dès l'arrivée des deuilleurs, les tambours et une partie des hommes montent sur la terrasse du mort en continuant les chants ou d'autres du même genre (*dog.*) :

*yago bego tudo womo won tudo*

Payez-lui la danse qu'il menait hier, payez-lui

*key tōndo e dala ula e*  
*ba gine sa key tōndo e dala ula e*  
*ende key e dala ula*  
*dere gine sa*  
*ende key e dala ula*

La colonne de fourmis est montée sur la terrasse  
La colonne de fourmis a démoli la maison du père, est montée sur la terrasse.

Ce sont des fourmis qui sont montées sur la terrasse  
Ont démoli la maison du père  
Ce sont des fourmis qui sont montées sur la terrasse <sup>2</sup>.

1. Il s'agit des orphelins en bas âge laissés par le mort.

2. Allusion au mythe d'origine des masques qui avaient d'abord été donnés à la fourmi par Amma (vers 184 à 253). Ce chant ne semble donc pas devoir être interprété comme celui de la p. 375.

Les danseurs descendent de la terrasse en poursuivant leurs chants. Sans entrer dans la maison du mort, ils vont boire de la bière dans la cour.

Vers quinze heures, selon le rituel de la matinée, les masques, précédés d'hommes non costumés, reviennent à la grand'place et à la terrasse du mort sur laquelle ils dansent tandis que ceux qui sont en bas chantent (*dog.*):

*balé gine ɛ wologu yendeni yamo ɛ*  
*aða balé gine ɛ wologu yendeni yamo ɛ*

Nous venons garder la maison du malheur  
Nous venons garder la maison du grand malheur.

*duna go labadugo duna go*  
*labadugo duna kidé kilé ɛ duna go*

Le masque est sorti de l'Est, est sorti de l'Est  
Le masque [est sorti] de l'Est, la chose qui saute est sortie de  
[l'Est.

*indé seobya sélé kanyé*  
*dé gine go wondyé*

Un homme était riche, il n'a plus rien !  
Celui-là est malheureux.

*oðyu tonolumoné koleyayé*  
*labadugo dé gwé goné*

Marchez sur la route en zigzagant  
Masques, dès que vous serez sortis.

*wo ba woloḡé yigé*  
*labadugo yigé*

Il n'a plus son père. Agitez-vous !  
Masques ! Agitez-vous <sup>1</sup> !

*ogo pala kɔndyo wo nwem yé*  
*yà monaləm yé*  
*pala kɔndyo wo nwem yé*

J'ai bu ta bière, ô riche Pala <sup>2</sup> !  
Je me souviens d'hier  
J'ai bu ta bière, ô riche Pala !

1. Le chant est entonné pour un vieux dignitaire (*mulono*) qui est considéré comme le père des masques.

2. Nom commun à tous les Hogons.

Durant tous ces chants, les masques sont interpellés et encouragés en langue secrète :

*awa puro puro yeni boy*  
masque yeux yeux beaux

*awa puro puro duno boy*  
masque yeux yeux grands

*awa puro puro jejana*  
masque yeux yeux ardents

Les yeux du masque sont de beaux yeux  
Les yeux du masque sont de grands yeux  
Les yeux du masque sont des yeux ardents.

Ce rite accompli, l'assemblée se rend à la grand'place où ont lieu les mêmes exercices que dans la matinée, avec participation de tous les hommes de Sanga-du-Haut qui arrivent par quartiers <sup>1</sup>. Dès l'arrivée du premier d'entre eux, les masques cessent leurs danses, le *sirige* exécute la sienne et tous retournent à la caverne. Pendant ce temps, les masques des autres villages, après avoir fait trois fois le tour de la grand'place, vont danser sur la terrasse du mort. Lorsqu'ils arrivent, la parenté entonne le chant suivant (*dog.*) :

*sanabayē següē*  
*nēm ninā dē ēlēl yē*

Familles nombreuses

[Le mort] était bon comme du sel avec des condiments.

Les arrivants répondent (*dog.*) :

*emme segerya yēnda*  
*labađugo gō yēndona*  
*emme segerya yēnda*

On nous a rencontrés et regardés  
Tandis que nous regardions le masque  
On nous a rencontrés et regardés.

La présence des masques sur la terrasse est de peu de durée : ils reviennent bientôt sur la grand'place, où les danses continuent jusqu'au coucher du

1. Pour l'exécution des danses sur la place *tay*, cf. L. IV, chap. 4.

soleil. Puis les visiteurs costumés se rendent sous un auvent proche et s'y déshabillent afin de participer à la beuverie.

La bière étant partagée entre les divers villages selon leur importance, chaque groupe boit à part. La boisson des dignitaires, préparée spécialement, est distribuée comme il a été fait dans la matinée. La nuit venue, avant le départ des étrangers, les vieillards font trois fois le tour de la place<sup>1</sup> précédés par les tambours, tandis qu'on entonne le chant suivant (*dog.*) :

*kabilekana yo gine egundolye*  
*andę bęlę*

Pardon, protégez la maison  
Vieilles gens.

L'assemblée se disloque alors et chacun rentre chez soi.

*Troisième jour.* — Ce jour porte également le nom de *gondenu*. Les masques de la région de Sanga se rassemblent sur le champ du Hogon pour y danser<sup>2</sup> et se livrer à des beuveries. Les assistants dansent autour d'une poterie remplie de bière de mil déposée par la famille sur la place *tay*, à côté du manche de la houe du mort. Ils chantent en s'adressant à l'âme du défunt. Cette dernière est définitivement conduite hors du village, ce jour-là, par des Impurs qui l'entraînent au son du tambour et sur le rythme *adyabale ninu boy*. Le lendemain, le manche de la houe et la poterie dans laquelle buvait le mort seront solennellement conduits en brousse et brisés par les vieillards. Le disparu ne boira plus, ne cultivera plus<sup>3</sup>.

*Quatrième et cinquième jours.* — Durant le quatrième et cinquième jours, qui sont dits *tay gala*, chaque *awa* danse dans son village sur la place principale, le matin et le soir.

*Sixième jour.* — Au sixième jour, après que chaque groupe de masques a dansé dans son village le *kaba jala* (litt. : effacer la trace des pieds), tous les danseurs de Sanga-du-Haut, sauf ceux de Dini, se rendent au marché dans l'ordre suivant :

Ogol-du-Bas, Ogol-du-Haut, Barkou, Barna, les deux Ennguel, Sangui.

Arrivés sur la place, ils font le tour de l'assistance en se déplaçant sur une file qui s'enroule sur elle-même, la tête se trouvant à l'intérieur de la spirale ainsi formée. Finalement, la tête de colonne perce les rangs pour sortir de

1. Sens inverse des aiguilles d'une montre.

2. Cf. L. IV, chap. 4.

3. Cf. Germaine Dieterlen, *Les Âmes des Dogons*.

la foule et, lorsque l'ensemble des figurants s'est dégagé, chaque groupe retourne dans son village.

Le soir même, le Grand Masque est replacé dans son abri et le Dama est clos.

#### INTERDITS OBSERVÉS PENDANT LE DAMA.

Durant les périodes de préparation et de célébration du Dama, la société entière est soumise à une série d'interdits dont certains rappellent ceux qui sont en vigueur lors de la période du Sigui.

Un homme dont l'épouse est enceinte ne doit pas teindre de fibres en rouge. Le jour d'*anam punya*, pendant lequel ses camarades procèdent à l'opération, il s'abstient de tout rapport avec sa femme, y compris le simple attouchement. Pour figurer en place publique, il se contente de jupes noires. En cas de rupture de ces interdits, les règles reparaissent et un avortement se produit.

Tout rapport sexuel est défendu aux danseurs depuis le début de la teinture en rouge des fibres jusqu'au dernier jour du rite. Cette période est réduite, dans le cas d'un Dama de petite importance, au jour du *warsigiri* et au lendemain.

Durant les cérémonies publiques, il est interdit de prononcer le nom d'un homme qu'on aurait reconnu sous son costume. Si l'un des figurants brise son masque, accident survenant fréquemment au *kanaga*, les spectatrices des terrasses se retirent ou se couvrent le visage, faute de quoi une forte amende leur est infligée. En effet, l'intéressé se trouverait en danger de mort s'il était reconnu.

Une femme ne doit jamais parler des masques ni laisser entendre qu'elle met en doute certaines explications données par les hommes de leurs pratiques. Ainsi, elle doit apparemment croire que les graines d'oseille sont destinées à nourrir les porteurs de masques alors qu'elles sont utilisées pour la teinture des fibres en rouge. Une amende de trente mille cauris est applicable en cas d'infraction.

Inversement, il est interdit à tout homme d'entretenir une femme des questions relatives à l'*awa*.

L'incompatibilité entre les femmes, les enfants et les masques s'étend même à ce qui ne fait que les rappeler. C'est ainsi qu'un jeune garçon ayant voulu mettre par jeu sur sa tête un filtre à bière en fibres tressées rappelant vaguement une cagoule, s'entendit sévèrement réprimander par les adultes.

Durant la période de préparation ou d'exécution d'un Dama, les vieillards sanctionnent les batailles ou disputes entre femmes, les injures proférées par un homme ou une femme concernant toute femme ayant eu des enfants et les brutalités exercées par un homme envers une femme.

Lorsque deux femmes se battent et que le pagne de l'une d'elles tombe, l'un des hommes qui en est témoin saisit un tambour et, battant un rythme de danse masquée, pousse trois fois le cri rituel. Tous les jeunes gens du village, alertés, sortent avec les masques qu'ils gardent à la maison ou courent en chercher à l'abri de brousse. Ils se hâtent vers le lieu de la dispute en tenant le bois ou les fibres soit à la main soit pendus à la ceinture. Quand tous les hommes sont réunis, le cri rituel est encore poussé trois fois et toutes les femmes s'enferment dans les habitations. Les Initiés et les vieillards ayant fêté deux Sigui vont s'asseoir sous l'arbre *seŋe* à côté duquel est planté le bois (*dannu*)<sup>1</sup> lors d'un grand Dama. Pendant ce temps, les jeunes, toujours porteurs de leur matériel, se répandent dans le village en criant et viennent finalement se présenter en groupe devant les vieillards pour leur demander justice.

La cause est alors instruite et le jugement (*puro*<sup>2</sup>) rendu. Les amendes suivantes (*puro kɛɛ*) sont invariablement prononcées :

- 10.000 cauris à la coupable,
- 5.000 cauris à l'innocente,
- 40 cauris à chacune des vieilles femmes du village double,
- 80 cauris à chaque jeune femme,
- 40 cauris à chaque jeune fille.

Les sommes étant rassemblées, les jeunes gens cessent leurs cris et les coquillages sont apportés sous l'arbre du jugement où l'on procède à leur partage de la façon suivante :

1°) Trente-et-un cauris (trente à Bongo de Sanga-du-Bas) sont portés sur une fourmilière et la formule suivante est prononcée :

*imina wo sāgi puro kɛɛ kwo*

Voilà les cauris du jugement des masques à cause d'elles !<sup>3</sup>

2°) Cinq mille cauris sont destinés à l'achat des victimes (poulets) offertes

1. Ce bois remplace souvent le Grand Masque. Cf. n. 4, p. 372.

Litt. : enlever la vérité ; se dit seulement d'un jugement sanctionné par une amende aux jourmis *key*.

3 À cause des femmes.

au Grand Masque et consommées par les vieillards et les Initiés. Pendant l'égorgement, la formule suivante est prononcée (*dog.*) :

*imina na puro kẹlẹ donu eñe no ọwo ui obo lugo kaẹ bẹ nẹ yabu no*

Grand Masque ! voici pour toi une poule payée par l'amende. Si nous ne te la donnons pas, nous ne pouvons pas manger. Prends, bois [le sang].

3°) Le reste de l'amende est partagé entre tous les hommes qui ont fêté un Sigui.

Le fait que le pagne tombe des reins d'une femme est considéré comme une grave injure (*duyọ*) aux fourmis (*key*) et une marque d'ingratitude, car elles ont donné les fibres pour que les humains s'en vêtent et il est interdit de se montrer nue.

D'autre part, les batailles entre femmes font l'objet constant des représentations des vieillards et passer outre marque un manque de respect à leur égard. La consommation par eux du montant de l'amende constitue une juste réparation.

La même procédure est suivie lorsque, pendant la préparation du Dama, un homme brutalise sa femme. Mais l'amende est fixée à mille cauris seulement pour l'homme. En frappant son épouse, le mari porte atteinte au respect dû aux vieillards qui défendent ce geste et offensent gravement les fourmis, car c'est la femme qui, la première, a reçu d'elles les fibres.

Lorsqu'une femme quitte son mari pendant la période du Dama, les Initiés se rendent auprès d'elle pour la ramener. Si elle refuse de revenir à la maison maritale, les gens du village où elle s'est réfugiée ne peuvent venir boire de la bière au lieu du Dama et les gens qui le célèbrent ne peuvent aller boire chez les premiers. En cas d'infraction à cette règle, commise même par un seul homme, tous ceux qui ont vu un Sigui doivent se purifier avec un cauri ; de plus un poulet est obligatoirement égorgé sur le Grand Masque. Faute de quoi les vieillards mourraient, car c'est au nom des masques dont ils sont les gardiens que les Initiés sont allés quérir la femme coupable d'abandon du domicile conjugal.

Si, par contre, il n'y a pas eu consommation commune de bière pendant le Dama, il n'y a matière à aucune purification, même si la femme ne revient pas à la maison de son mari.

En ce qui concerne les femmes, le jugement peut intervenir également en dehors de la préparation d'un Dama.

D'une façon générale, pour un jugement (*puro*) survenant lors de cette préparation, le paiement d'une victime au Grand Masque intervient de suite.

Lorsque le jugement est pris en dehors de ce temps, on ne paye immédiatement que les trente cauris aux fourmis et la part du Grand Masque est confiée au plus âgé de ceux qui ont vu deux Sigui. Le sacrifice de la victime n'est effectué qu'au Dama suivant et il est la seule manifestation rappelant l'incident.

Mais si l'on a négligé de payer l'amende au Grand Masque, il importe de réparer l'oubli au Dama qui suit le jugement, avant de boire la bière du *warsigiri*.

A cet effet, il faut tout d'abord verser aux plus vieux une somme correspondant à la part qui aurait dû être prélevée; une poule est achetée et égorgée sur le Grand Masque; ensuite, tous les hommes ayant vu un Sigui se purifient avec un cauri porté sur une fourmilière<sup>1</sup>.

Toute infraction aux règles des masques est sanctionnée par une amende qui prend le nom de *puro*, comme le jugement. Commettre une faute c'est « tromper les masques » (*imina le sanya*). C'est ainsi que, lors d'un Dama, boire avant les vieux, pour un jeune homme, est sanctionné par mille cauris d'amende sur lesquels sont prélevés trente cauris destinés aux fourmis et le prix d'une poule destinée au Grand Bois.

#### DAMA D'UNE *yasigine* (SANGA).

Le Dama de cette femme donne lieu, comme ses funérailles, à une sortie de masques; il est assimilé au Dama d'un homme qui a célébré un Sigui.

Un parent mâle apporte sur la place une grande écuelle de bois remplie de riz, préparée par la famille avec des grains à demi décortiqués (*ara pile li*)<sup>2</sup>.

1. Il y a quelques années, à Bongo, un jugement *puro* était intervenu en dehors d'une période de Dama et aucune part n'avait été prélevée sur l'amende pour les fourmis, le Grand Masque et les vieillards. Au Dama suivant, comme les parents du mort venaient avertir les vieillards ayant vu deux Sigui, ceux-ci se déclarèrent incompetents et renvoyèrent les demandeurs aux plus vieux de ceux qui n'avaient vu qu'un Sigui. Les deuilleurs, désireux de réduire l'incident, consultèrent les vieillards des deux villages voisins (Dyamini et Gogoli). Ceux-ci déclarèrent qu'il fallait réparer l'oubli. La somme de cauris fut rassemblée et répartie selon les règles. Puis, tous les hommes se purifièrent, aussi bien les jeunes que les vieux: les premiers, en effet, étaient impurs (*puru*) pour n'avoir pas prélevé la part du Masque; les seconds étaient dans le même cas pour avoir bu avec les autres lors d'un Dama célébré dans un village voisin.

2. Cette écuelle de bois est ornée extérieurement du motif en zig-zag qui revient si fréquemment dans la décoration dogon. Le récipient a un diamètre approximatif de 60 cm. et une profondeur de 30. Le riz est accommodé avec du poisson sec à peine bouilli, du

Tandis que le porteur conserve le récipient sur la tête, une petite poterie de bière est prélevée dans les jarres. A ce moment, un *mulono* déclame une oraison (*sig.*) :

*pogo yeni dyu vuyo boy*  
femme bonne tête tomber

*gyi wađa perye dyu sagya boy*  
riz écuelle sur poser

*danu logoro pore dyenunu boy*  
mortier dans mettre

*danu soru yarabire tunyo boy*  
pilon faire bien faire

*buge kuru dyu sagya boy*  
feu pierre sur poser

*wađa dankele pore kamnu boy*  
eau poterie dans mettre

*buge dyu managa boy*  
feu sur poser

*buge gyina boy*  
feu grand

*dankele suru niwüe jejana boy*  
poterie cœur agiter ardent

*gyi wađa dankele pore dyenunu boy*  
riz poterie dans mettre

*siiy tunyo boy*  
mets devenir

*siiy wađa siiy dyu managa boy*  
sauce mets sur verser

*danu logoro pore dyenunu boy*  
écuelle dans mettre

*siiy tunyo boy*  
mets devenir

*siiy gyina dyu sagya boy*  
mets tout tête poser

beurre de karité, du sésame pilé, du sel en petits blocs posés sur le riz. L'écuelle est enduite extérieurement de beurre de karité.

*bige gyina pore kamnu boy*  
hommes tous vers apporter

*awa jejana ive awa tunyo boy*  
masque ardent toi masque être

*gyi yere ive gyi tunyo boy*  
mil toi mil être

*kudyu yere ye kudyu tunyo boy*  
cauris toi cauris être

*koru igiru kwi*  
houe terre briser

*koru yonnugu boy*  
houe détruite

*bonu suruna lavadyam*  
hélas! paix à elle

La tête de la femme bonne est tombée  
On a mis du riz dans l'écuelle  
On l'a placé dans le mortier  
Le pilon a bien frappé  
On a mis le feu sur la pierre  
Versé de l'eau dans la poterie  
On l'a posée sur le feu  
Grand feu  
Le cœur de la poterie s'agita, devint ardent  
On a mis du riz dans la poterie  
Le mets fut prêt  
On a mis la sauce sur le mets  
On l'a mise dans l'écuelle de bois  
Le mets est prêt  
On a placé le mets sur la tête  
On l'a apporté aux hommes  
Le masque ardent était ton masque <sup>1</sup>  
Le mil était ton mil  
Les cauris étaient tes cauris  
On a brisé la houe sur la terre  
La houe est détruite  
Hélas ! Paix à elle !

1. L'orateur s'adresse à la morte.

Dès la fin de l'oraison, le porteur de l'écuelle la pose un instant à terre ; sans lâcher prise, il la relève et l'offre à un dignitaire (*kabaga*) qui l'emporte pour manger le riz à part, loin des vieillards. Pendant ce temps, les masques sont rentrés dans leur abri ; les hommes et les femmes qui, depuis la veille, dansaient et chantaient, mais s'étaient arrêtés pendant la présence des masques au village, reprennent leurs exercices durant toute la nuit.

## B. — NOTES SUR LES RITUELS DES RÉGIONS VOISINES DE SANGA.

Dans ses grandes lignes, le Dama des régions voisines de Sanga est comparable à celui qui vient d'être décrit. Quelques détails en sont différents et voici ceux qui ont pu être observés.

### IRÉLI.

Dix jours après la mort, on célèbre un Dama sans importance pour chasser l'âme du défunt (*dama ya panu ginu kummo*). Tous les dix ans en moyenne, un grand Dama est organisé en l'honneur de toutes les morts survenues durant la période précédente.

Lorsque la quantité nécessaire de mil a été réunie, les vieillards se rassemblent à l'abri des hommes et décident de la date. A partir de ce moment, tous ceux qui ont taillé des masques à la cérémonie précédente vont quotidiennement déféquer à l'emplacement où les nouveaux doivent être confectionnés. Ceux qui, pour la première fois, vont tailler et tisser leurs accessoires de danse — ils peuvent être au nombre de plusieurs centaines — fournissent aux vieillards ayant vu deux Sigui du mil qui est utilisé entièrement pour faire de la bière. L'eau nécessaire à la confection de la boisson est puisée par des femmes qui doivent se mettre complètement nues pour procéder à ce travail. Les femmes, désignées par les vieillards, se rendent au trou d'eau accompagnées de nombreuses camarades également nues. Il est interdit aux mâles de les regarder à ce moment sous peine de mourir dans l'année. La boisson est consommée quotidiennement par les vieillards et les masques ne peuvent être taillés que lorsque tout a été bu. Au premier jour, les jeunes se rendent au lieu dit *kommo ddi*, que leurs aînés ont souillé et qu'ils doivent nettoyer de leurs mains. Ils sont surveillés dans cette opération et frappés avec des branches épineuses d'*ouuge* s'ils prennent le moindre repos. Une amende (*puro*) de trente mille cauris est infligée à celui qui refuse le travail ; de plus, il ne peut approcher des masques et ceux-ci ne sortent pas lors de ses funérailles.

### MENDÉLI.

Pour le grand Dama, les gens de Mendéli plantent en dehors du village, sur un tas de pierres, un piquet (*dannu*)<sup>1</sup> analogue à celui de Sanga et taillé par les Initiés, mais sans visage

1. En langue secrète de Mendéli : *nyu pini*, petit masque.

esquissé sur le renflement supérieur. Ce piquet, qui est taillé pour chaque cérémonie, représente le mort pour lequel on célèbre le Dama. Cependant, les assistants le comparent au dieu Amma, au moins pratiquement (*sig.*) :

*kulo lilyadebere laporo jugu tunyo boy* :

Quand on le regarde il ressemble à la tête d'Amma

Il contient l'âme du mort. De même qu'on confectionne un petit brancard sur lequel on attache un simulacre de cadavre en étoffe pour célébrer le rite de l'action de grâces (*tege tegi*) lors des funérailles, de même on taille un *dannu* pour représenter le très vieil homme mort<sup>2</sup>. Les cercles alternés noirs, blancs et rouges rappellent les fibres du costume de danse. Le renflement de la partie supérieure, teint en rouge, rappelle le masque porté par le défunt dans sa jeunesse.

Le *dannu* reste planté pendant trois jours. Au dernier jour, au coucher du soleil, un pous-sin est égorgé sur le bois à l'aide d'un éclat de pierre. Puis on arrache le bois et on le jette ainsi que la victime dans les rochers des alentours. A ce moment, l'âme qui était fixée dans le bâton s'éloigne définitivement.

#### TÉBÉLÉ.

Dans un certain nombre de régions on utilise pour le Dama (*gyemu*) les masques faits à l'occasion du Sigi et jusqu'à ce qu'ils soient hors d'usage. On ne célèbre de grand *gyemu* que pour les morts d'importance (chefs de clan).

Les morts ordinaires ont droit à une cérémonie exempte de distribution de bière.

L'âme du défunt quitte le village au moment où les masques (ou les hommes non masqués) dansent sur la terrasse en remerciant le disparu de ce qu'il a fait pour ses amis de son vivant (*dog.*) :

*wowə ya mo gana wa  
modyere womo gana wa  
dyowamo inen di womo ndiy  
amba mone wo yafukaniy*

A lui, merci à lui pour [ce qu'il a fait] hier  
Merci à lui pour [ce qu'il a fait de] bien  
On a mangé sa nourriture, on a bu son eau  
Dieu lui fasse grâce.

Ensuite la crosse-siège appartenant au mort est jetée en brousse.

#### YOUGO NA.

Les grands Dama, comme les Dama ordinaires, sont extrêmement rares à Yougo Na, les premiers nécessitant la fourniture de milliers de mesures de mil. Aussi dit-on que des cen-

1. Formule incomplète dont il n'a été retenu que cette phrase. La langue *sigi* de cette région diffère quelque peu de celle de Sanga.

2. D'après Ambibé, les *dannu* de Mendéli, de Wazouba et de Kamma seraient une copie approximative du Grand Masque. Il se peut qu'il y ait assimilation, dans son esprit et dans celui de nombreux Dogons, entre le vieillard mort comme serpent représenté par le Grand Bois et le vieillard dont on célèbre le grand Dama.

3. Cette partie du rituel se dit *yay undyewa*, aller coucher.

taines de morts attendent le rite et n'ont été l'objet, jusqu'à présent, que de simples libations (*ođu di*) suivies de prières demandant aux âmes quelque patience.

Le quartier Omtay de ce village aurait coutume, non à l'occasion du Sigui, mais à celle d'un grand Dama<sup>1</sup>, de tailler un Grand Bois (*wara*) qu'on appuie à une borne (*buguru*) érigée pour l'exécution du rite et ornée, selon la règle, de dessins blancs, rouges, noirs.

Cette borne est considérée comme l'autel (*amma*) des Masques. Aucun sacrifice de chien ne lui est offert.

Pour un Dama ordinaire, les masques montent sur la terrasse ; le Grand Bois est sorti de son abri et dressé dans la maison du mort, la hampe traversant la terrasse percée à cet effet.

#### YOUNGO DOGOROU.

La préparation du grand Dama dure environ deux mois et la cérémonie elle-même cinq ou six jours.

Le premier jour on danse le *wara segere*, au deuxième jour le *tay yogu* (entrée sur la place publique). Les danses du troisième jour ne portent pas de nom spécial.

Lorsqu'ils sont terminés, les masques de bois sont mis en contact avec la peinture de l'autent *imina sommo* représentant le Grand Masque.

#### YANDA.

Le Dama se dit *ginôgolo* ou *gemu*.

Durant la première journée on danse sans prendre la crosse-siège du mort. Le lendemain, la crosse est plantée sur la place (*tay*) et une jarre de bière est posée à côté. Un masque vient alors en faire le tour et dès qu'il a terminé, les assistants mâles boivent la bière ; la crosse est arrachée et jetée hors le village, ce qui détermine le départ de l'âme.

#### OUÉRÉ.

Le rite est célébré généralement trois ans après la mort. Deux masques seulement (panthère ou *sawala*) montent sur la terrasse pour remercier le défunt du sacrifice qu'il a offert lors du dernier Sigui au Grand Masque en participant à la collecte faite pour l'achat d'un chien.

#### NIMMBÉ.

Pour se protéger durant la danse contre les maléfices, les intéressés font une offrande d'eau aux morts (*yimim*) sur le chemin conduisant à la nécropole.

1. Étant donné la rareté de cette cérémonie comme de celle du Sigui et l'impossibilité d'obtenir des renseignements de la part des vieillards, il y a lieu de faire des réserves sur ce point particulier. Actuellement, il n'existe pas de *wara* à Omtay.



## CHAPITRE II.

### A. — FABRICATION DES MASQUES.

Du point de vue de la matière, les masques se répartissent en deux catégories sensiblement de même importance : les masques de bois et les cagoules de fibres tressées.

A Sanga, tous les mammifères sont représentés par des sculptures ; il en est de même des oiseaux, avec cette réserve qu'autrefois beaucoup étaient figurés par des cagoules aujourd'hui disparues. Seul, le *kommodyu* est encore très fréquent. Les personnages humains, eux, sont généralement schématisés sous la forme de cagoules. Parmi les exceptions, celles de l'*albarga* et du *samana* sont les plus notables : le premier est un très ancien masque et le second joue un grand rôle sur la place publique. Quant aux représentations de choses, elles sont toutes taillées dans le bois (*sirige*, *ammata*).

Le masque de bois est maintenu sur la tête en deux endroits (fig. 71) :

a) par une baguette traversant les flasques et que le porteur serre dans sa mâchoire<sup>1</sup>,

b) par un filet de tête qui est fixé sur le demi-cercle du haut de l'évidement où s'introduit la face du porteur. Ce réseau aux larges mailles épouse la forme du crâne et les cordelettes qui le composent se rassemblent en nœud derrière la nuque. De ce nœud partent des liens de corde ou d'étoffe qui rejoignent la ceinture à la hauteur des reins.

Ainsi l'objet est maintenu en haut (filet) et en bas (bâton de bouche) ; même dans le cas d'un mât à grand ballant, il ne peut ni se renverser en arrière, maintenu qu'il est par la mâchoire du porteur, ni se rabattre en avant, étant fixé à la ceinture.

Le filet est généralement passé par dessus un bonnet ordinaire qui fait tampon entre le bois et la tête ; sur le tout s'étend un couvre-nuque (*guru*

1. Il en résulte qu'un homme dont la dentition est mauvaise ne saurait porter un tel accessoire.

*dyammu*) fixé aux flasques et à l'occiput du masque. Il retombe parfois jusque sur les épaules du danseur. Rectangulaire, il est composé de minces nattes

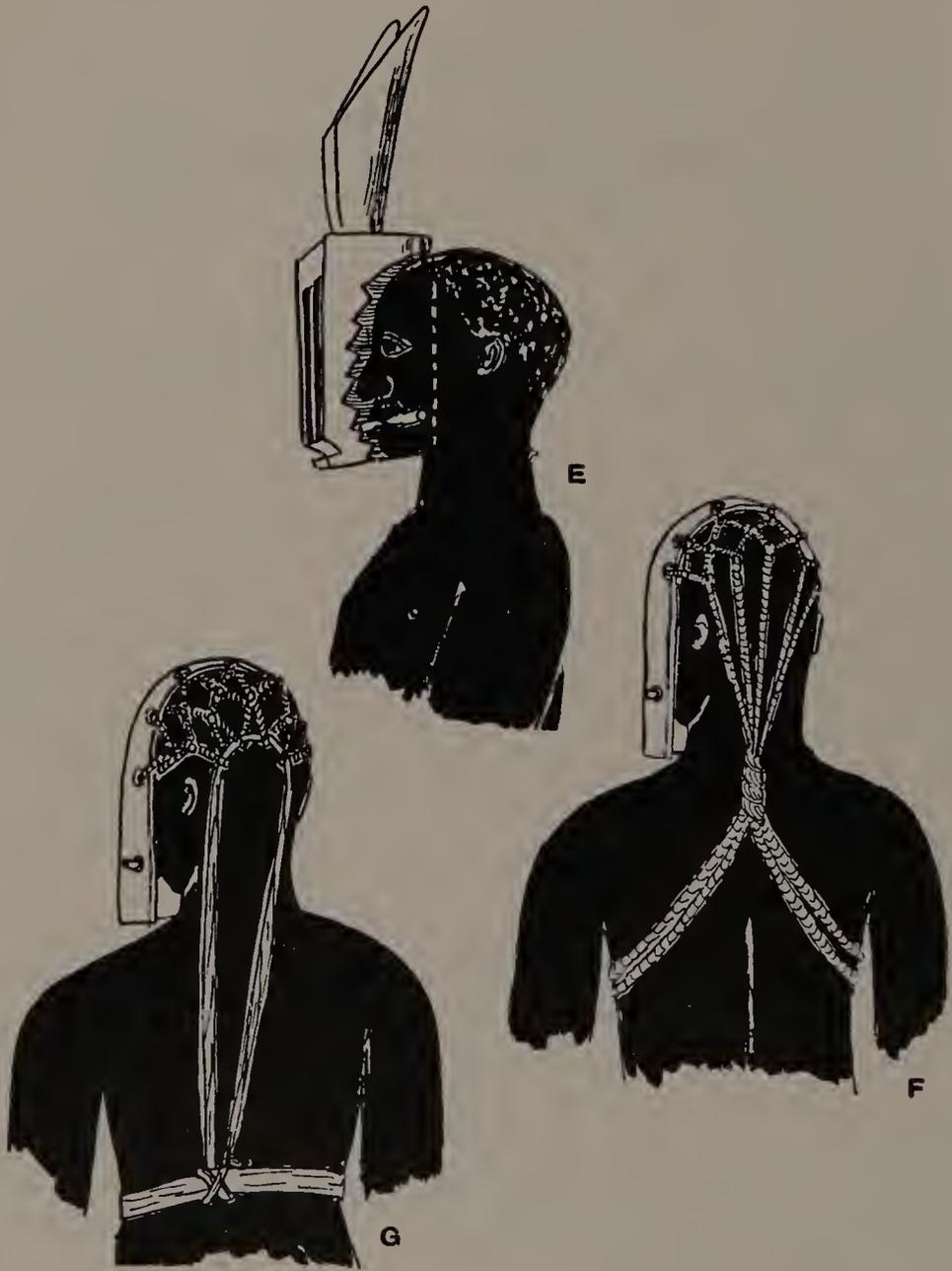


FIG. 71. — Port du masque de bois. E, Mors empêchant le rabattement en arrière. F, G, Filet empêchant l'abattement vers l'avant.

à trois éléments plats alternés noirs et jaunes, et cousues les unes aux autres (fig. 72, P). Sur son bord d'attache, il est recouvert d'une sorte de crinière

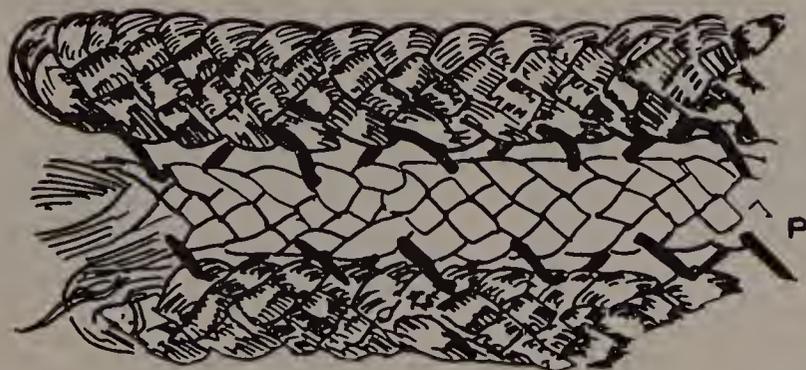
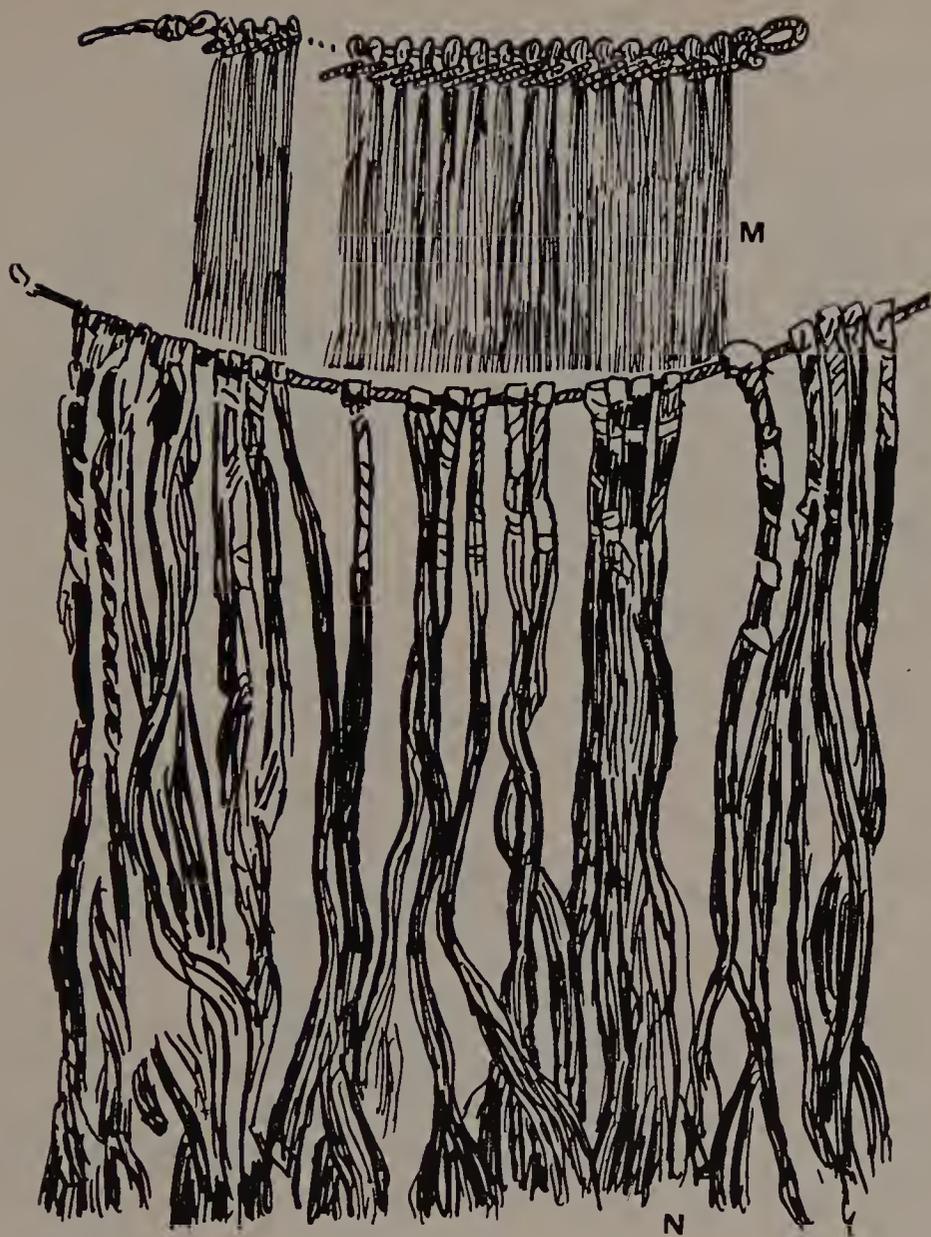


FIG. 72. — Fibres du costume de danse. M, Petite jupe de dessus. N, Grande jupe de dessous. P, Fragment de couvre-nuque.

de fibres rouges et jaunes formant auréole. La partie tombante du couvre-nuque est ornée d'une petite bordure de fibres très courtes.

La cagoule de fibres épouse la forme de la tête et ne nécessite aucun accessoire de fixation.

Le costume commun à presque tous les masques de bois et à un certain nombre de cagoules est composé de jupes de fibres courtes, *dyibe* (fig. 72, M), et d'une jupe longue, *sannu* (fig. 72, N), d'un soutien-gorge, *go kɛlu*, de bracelets de poignet, *numo doñi*, de bracelets de coude, *numo da*, d'ornements de chevilles et d'une ceinture *dene*.

Les jupes courtes descendent au genou et sont de trois sortes : noires (*gye*), jaunes (*pilya*), rouges (*bānu*). Assez souvent, le danseur porte deux jupes de couleurs différentes, la rouge étant mise sur l'autre. Ce vêtement fait le tour complet du corps.

Les jupes longues, toujours noires, sont faites de torsades de fibres fixées à la ceinture et tombant jusqu'à terre. Elles n'intéressent que le ventre et le dos.

La ceinture, jaune ou rouge, est faite de franges ne dépassant pas 12 centimètres.

Les bracelets et ornements de chevilles, rouges, noirs ou jaunes, confectionnés selon la même technique que la ceinture, sont naturellement moins longs.

Le soutien-gorge, tressé de la même manière que les cagoules ou le couvre-nuque, comporte un tour de poitrine de 10 cm. environ de large maintenu par deux bretelles minces (fig. 73, P, Q) ou de même largeur. Il est très fréquemment orné de cauris et, dans le cas où le personnage représenté est une femme, les seins sont figurés par deux demi-fruits de baobab peints en noir (fig. 73, M, N).

Certains costumes, tels que ceux du Peul ou du forgeron, qui comportent une longue tunique d'étoffe, sont agrémentés d'une collerette de longues fibres descendant du haut de la poitrine et des épaules jusqu'à mi-jambes. Elles sont disposées comme celles des grandes jupes (*sannu*).

Un grand nombre de personnages humains, d'animaux et quelques objets inanimés prennent place dans la série des masques dogons. Le tableau ci-après les énumère et mentionne la matière dans laquelle ils sont taillés ou tissés<sup>1</sup> :

1. Les noms retenus pour ce tableau appartiennent au dialecte de Sanga.

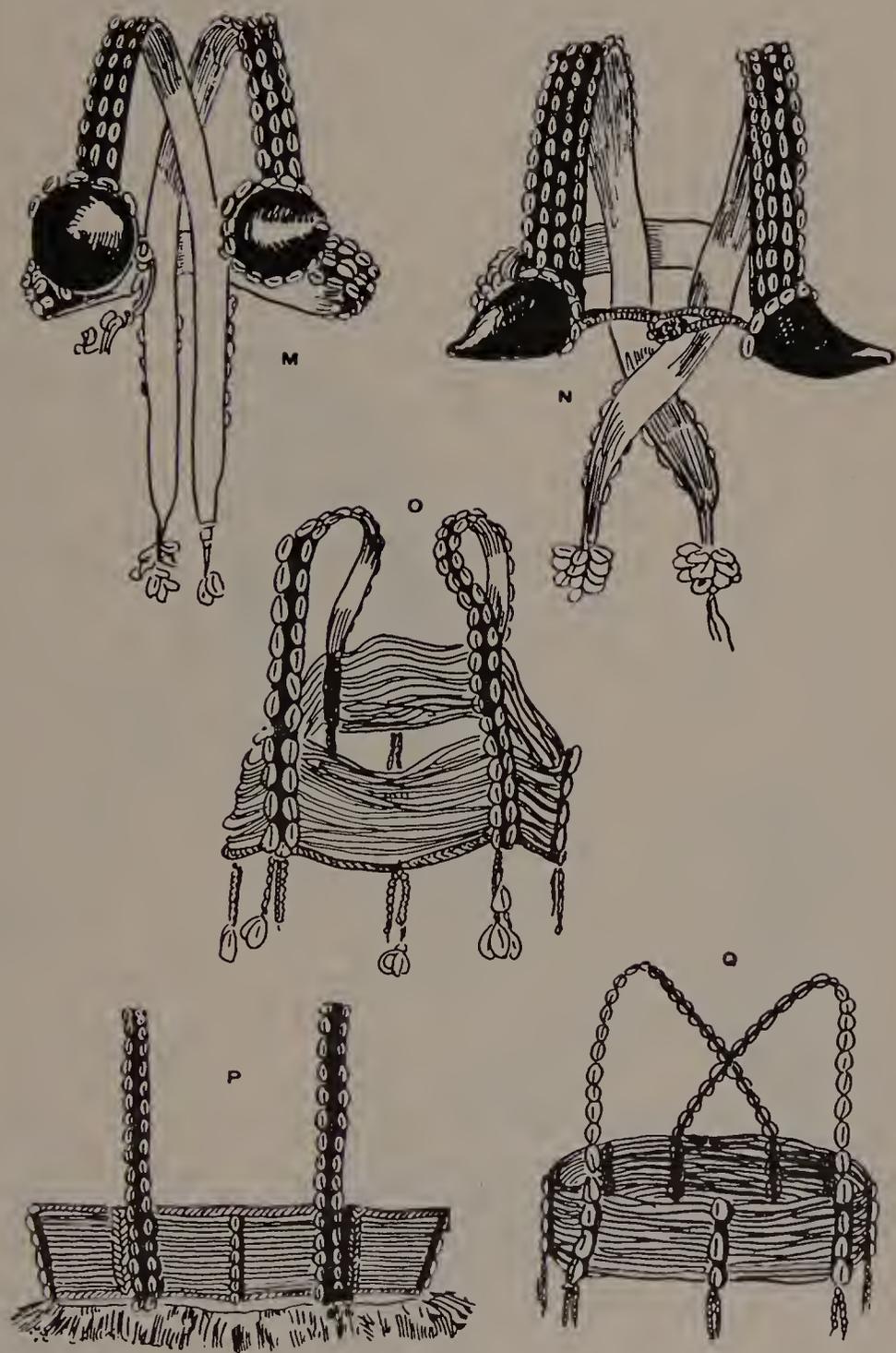


FIG. 75. — Soutien-gorge de personnages féminins (M, N), masculins (O, P, Q).

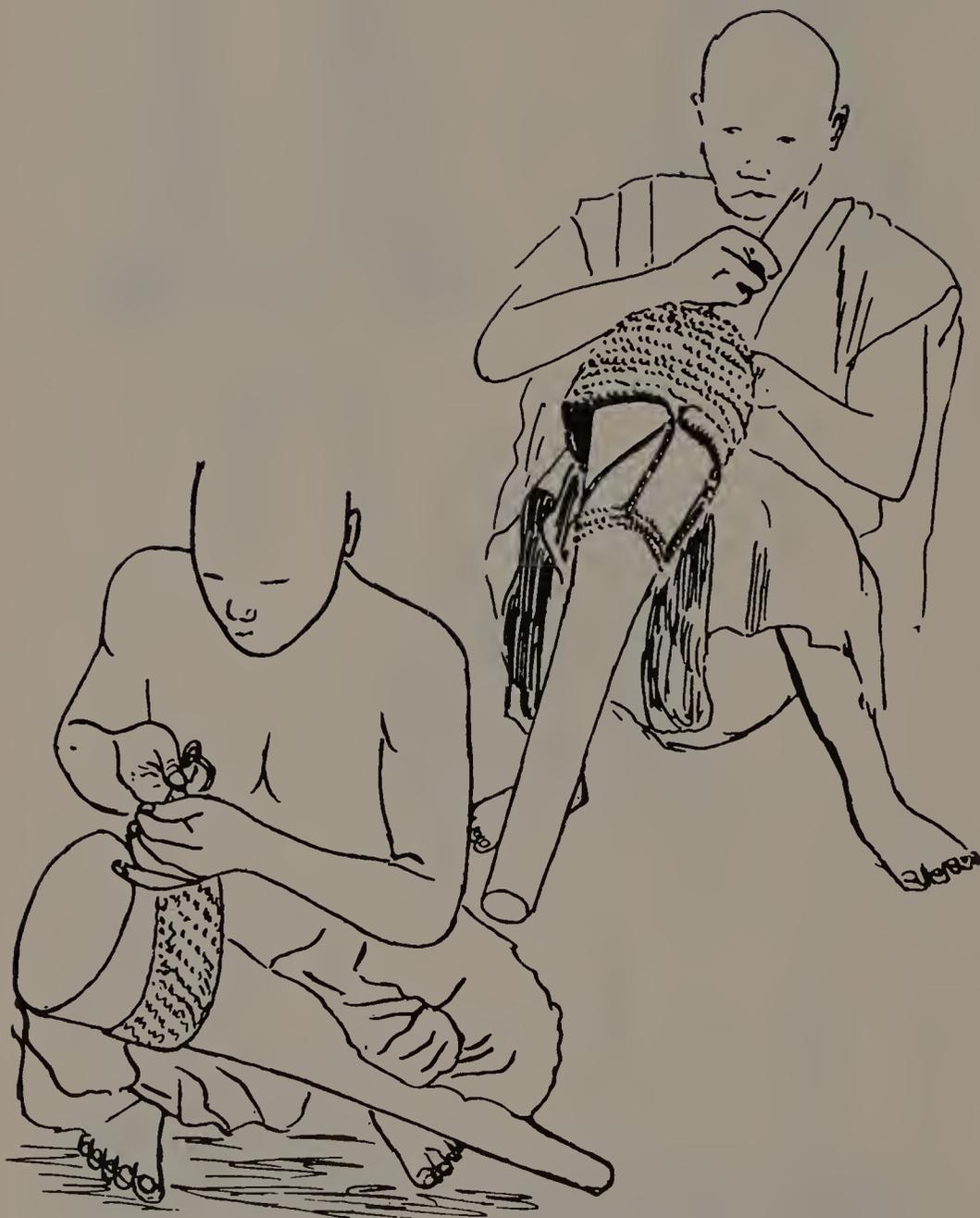


FIG. 74. — Tissage de la cagoule.

## TABLEAU DES MASQUES.

PERSONNAGES REPRÉSENTÉS.		MATIÈRE.		
MAMMIFÈRES.		BOIS TAILLÉS.	FIBRES TRESSÉES.	
<i>gomtogo</i>	}	»		
<i>ka</i>		»		
<i>karanda</i>		»		
<i>karanjana</i>		»		
<i>kelemo jeñç</i>		gazelles	»	
<i>kalama nāñala</i>		antilopes	»	
<i>sōno</i>			»	
<i>gorugu</i>			»	
<i>wilu</i>			»	
<i>walu</i>			»	
<i>na</i>		bovidé	»	
<i>dyommo</i>		lièvre	»	
<i>dege</i>		}	»	
<i>ko</i>			singes	»
<i>omono</i>			»	
<i>yara</i>	lion	»		
<i>yumu</i>	guépard, panthère	»		
<i>tara</i>	hyène	»		
<i>duṃu</i>	éléphant		»	
OISEAUX.				
<i>kanaga</i>	rapace	»		
<i>ogotāñala</i>	autruche	»		
<i>māngyem</i>	cigogne	»		
<i>damnyu</i>	(?)	»		
<i>dyabu</i>	(?)	»		
<i>ogoyeru</i>	outarde (?)	»		
<i>dyōdyōmini</i>	calao	»		
<i>kommodyu</i>	poule de rocher		»	
<i>varva</i>	(?)		»	

		BOIS TAILLÉS	FIBRES TRESSÉES
<i>elę</i>	canard.		»
<i>dọ</i>	(?)		»
<i>doņu</i>	(?)	»	
<i>dunu</i>	hibou	»	
REPTILE, SAURIEN.			
<i>imina na</i>	serpent	»	
<i>age</i>	crocodile	»	
PERSONNAGES DOGONS.			
<i>albarga</i>	vieillard	»	
<i>ogono</i>	Hogon	»	»
<i>binukędine</i>	prêtre du Totem		»
<i>sagatara</i>	jeune homme		»
<i>iyana</i>	jeune garçon		»
<i>satimbę</i>	<i>yasigine</i>	»	
<i>yapayne</i>	vieille femme	»	»
<i>yana</i>	femme		»
<i>będę</i>	jeune fille		»
<i>yagule</i>	jeune fille		»
<i>iya</i>	fille		»
<i>teņe tāņa</i>	échasses		
<i>muma .</i>	sourd-muet	»	
<i>muma</i>	sourde-muette		»
<i>dannana</i>	chasseur	»	
<i>dyędyęņune</i>	guérisseur	»	
<i>irine</i>	forgeron		»
<i>iriyana</i>	femme de forgeron		»
<i>dyam</i>	cordonnier	»	
<i>dyamyay</i>	femme de cordonnier		»
<i>dyamyagule</i>	jeune fille de cordon- nier		»
<i>gogone</i>	tambourinaire		»
<i>goyana</i>	femme de tambourinaire		»
<i>yona</i>	voleur		»
<i>ađagaye</i>	?		»
<i>bambara kaze</i>	brigand		»

		BOIS TAILLÉS	FIBRES TRESSÉES
PERSONNAGES ÉTRANGERS.			
<i>pullo</i>	Peul	»	»
<i>pulloyana</i>	femme Peul		»
<i>futa</i>	Peul		»
<i>samana</i>	Saman	»	
<i>sama yagulɛ</i>	jeune fille Saman		»
<i>dyula</i>	dioula		»
<i>mundyɛ</i>	dioula		»
<i>bambara yana</i>	femme Bambara		»
<i>morhinɛ</i>	marabout		»
<i>budam</i>	Touareg		»
<i>madam</i>	Européenne		»
<i>dokotor</i>	médecin européen		»

## CHOSSES.

<i>sirige</i>	maison à étage	»
<i>ammata</i>	porte d'Amma	»
<i>paliye</i>	mouvette	»
<i>bɛ sobu</i>	perce-fruit de <i>bɛ</i>	»
<i>korɛ</i>	calebasse	»
<i>ponu</i>	(?)	»

## FABRICATION.

La première opération à laquelle procèdent les jeunes gens <sup>1</sup> est le rassemblement des différentes plantes et des matériaux nécessaires à la confection des costumes de danse et des masques proprement dits.

*Fabrication des fibres.*

Pour les jupes et les cagoules, on utilise, sans préparation spéciale, l'écorce de *pollo*. Une trentaine de tiges de 2 m. de hauteur sont nécessaires pour une cagoule et trois cents pour les jupes courtes. La récolte de ces plantes est licite et chacun peut y vaquer au vu de tous.

1. À Sangha, ceux qui taillent les masques sont dits *sum<sup>u</sup> umu* jeunes de corde, car leurs jupes de fibres sont maintenues à la ceinture avec des cordes. Entre eux, ils se nomment *imina birɛm tonno*, camarades du travail des masques.

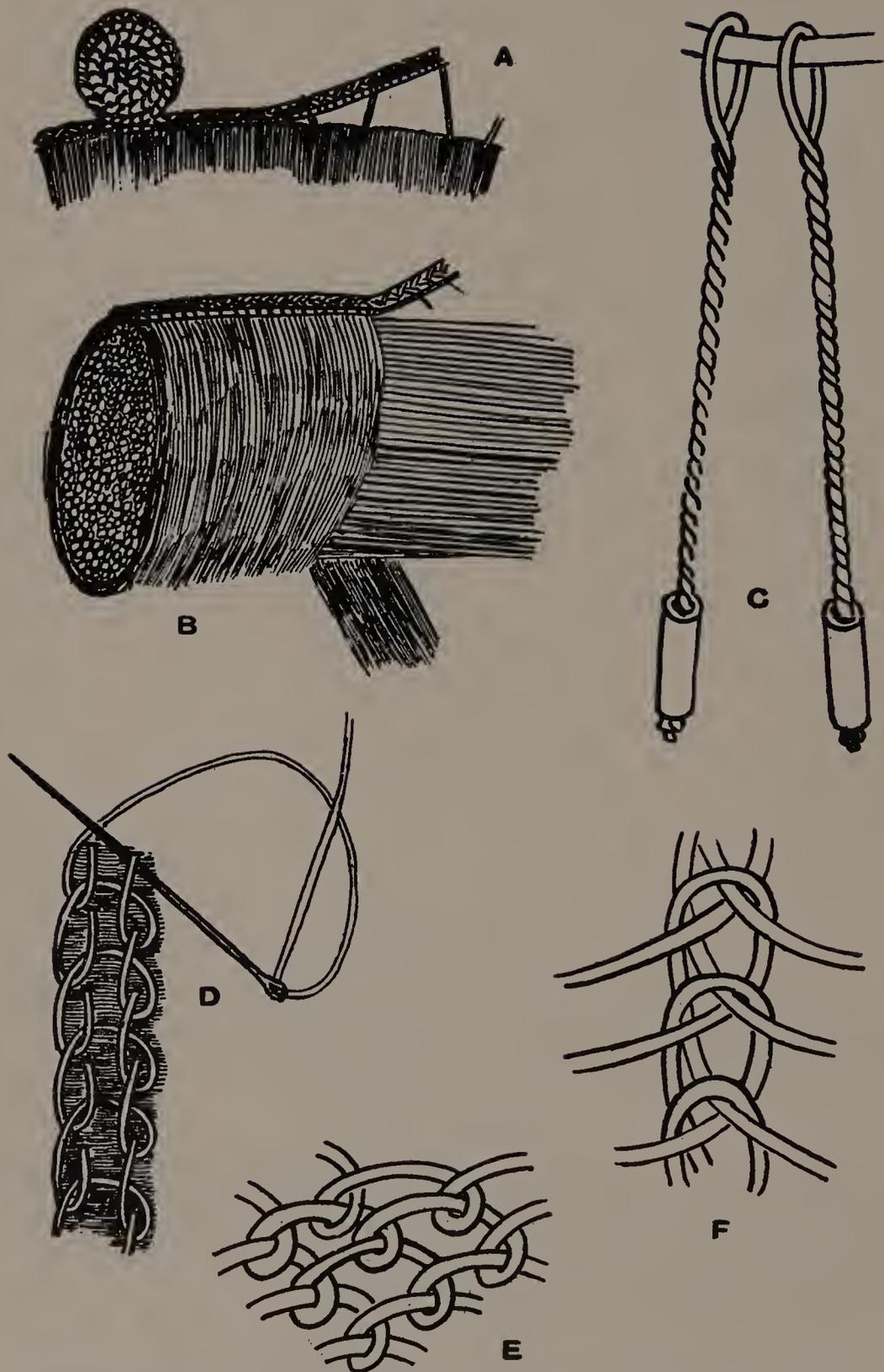


FIG. 75. — A, B, C, D, E, détails de cagoule. F, détail de soutien-gorge.

Pour les longues fibres noires formant tablier et pendant devant et derrière le danseur, on utilise la sansevière (*dog.*) : *polo, polu, polle*, (*sig.*) : *gyĩ kuru*, litt. : plante de rocher. Trente tiges sont nécessaires pour un adolescent, quarante à cinquante pour un adulte. La récolte de cette plante est compliquée du fait qu'elle n'existe guère aujourd'hui qu'autour des sanctuaires totémiques et qu'elle est propriété privée. Afin de se procurer la quantité voulue, les intéressés se rendent dans des villages souvent fort lointains et où l'on suppose que les propriétaires ne sont pas sur leurs gardes<sup>1</sup>. Prélevées nuitamment, les plantes sont rapportées par les voleurs qui ne révèlent à personne leur provenance. On n'a pas coutume de voler la sansevière du village auquel on appartient. Cette plante, qui existait autrefois autour des sanctuaires totémiques de la région de Sanga, a complètement disparu, détruite par les voisins qui venaient s'approvisionner là. Les gens de Sanga se rendent habituellement dans la région de Wázouba pour se la procurer.

Les feuilles, liées en fagots, sont mises à rouir dans les trous d'eau durant une dizaine de jours ; après quoi, décortiquées et défibrées à la main, elles sèchent au soleil pendant deux jours. On les roule alors entre les paumes des mains afin de les débarrasser de l'écorce.

Ce traitement est suivi de l'enroulement en pelotes de chaque paquet de fibres que l'on place dans le fond d'un trou (profondeur : 50 cm. ; diamètre : 40 cm.). Un foyer ardent, retiré par la suite, y avait été allumé pour réchauffer les parois. Tassées dans le fond, les pelotes sont recouvertes de terre et de cendres chaudes jusqu'à remplissage et un feu est à nouveau allumé sur le tout (Pl. XV, A et B). Après ce traitement, les fibres sont déroulées et elles prennent d'elles-mêmes une forme torsadée qu'on accentue à la main (Pl. XV, C).

Lorsque les fibres sont prêtes, on procède au tressage des cagoules et à la confection des jupes.

La cagoule se forme sur un pilon qui est utilisé par les hommes pour le battage des épis de mil et pour l'écrasement des oignons (fig. 74, détail en fig. 75, E). Le pourtour de la coiffure est d'abord établi sur une largeur de 12 cm. environ. Sur cet anneau cylindrique, on tisse la calotte proprement dite en diminuant les mailles à chaque tour. Deux ouvertures sont ménagées à la place des yeux ; sur la face et sur la nuque est fixée une sorté

1. La plupart des sanctuaires qui se trouvent sur les plateaux sont flanqués de grandes touffes de sansevière. Il peut être dangereux de venir les voler, les prêtres ayant coutume de faire bonne garde au moment des Dama.

de loup rectangulaire ou oblong orné de cauris et qui donne à l'ensemble un aspect tel que de loin on peut confondre l'avant et l'arrière du masque. Les crêtes (fig. 75, A, B), les franges (fig. 75, C), les touffes de fibres surajoutées mais prises dans la masse des cimiers (fig. 75, B) sont obtenues en disposant sur une masse formant bourrage des fils parallèles et jointifs fixés d'une part dans la masse de la cagoule et d'autre part à la cime elle-même.

Les jupes et bracelets sont montés au point de frange sur une cordelette à laquelle les éléments égaux faits d'une trentaine de fils sont noués régulièrement (Pl. XVI, C) ; ces derniers nœuds sont obtenus à l'aide d'une seconde cordelette qui serre chaque élément contre la première (fig. 72, M).

Les seins postiches des masques représentant des femmes sont faits de demi-fruits de baobab recouverts de teinture de *bagala* bouillie.

Les soutien-gorge qui les supportent sont faits de fibres tressées recouvertes ou non de cauris (détail en fig. 75 F).

Les objets étant terminés, des enfants circoncis les transportent à Sida, non loin de Bara, dans des peaux de mouton, afin de les soustraire à la vue. Ce transport est effectué une douzaine de jours avant la fête.

Trois couleurs sont utilisées dans la teinture des fibres : le noir, le rouge et le jaune.

Pour la teinture noire, des fruits de *bala*<sup>1</sup> sont broyés et délayés dans l'eau froide ; la fibre est plongée dans le liquide pendant un temps assez court, frottée avec du mortier de terre et mise dans de la vase (*pōndu*) pendant une journée ; elle est alors étalée sur des arbres pour y sécher et frottée avec de l'huile de *sa*. Ces opérations sont reprises autant de fois qu'il le faut pour obtenir un beau noir ; elles durent généralement 5 jours.

Le rouge est appliqué au lieu-dit Songoulou. Il est obtenu avec de l'oseille rouge *andyu banu* ou *andyu kolo banu*, *andyu bala kwo*, *añu ballago*, *añu hallogo*<sup>2</sup>. Ces deux dernières expressions dérivent du mot *ballé* signifiant la mort, la chose qui tue et de *go* faire sortir ; on fait ainsi allusion à l'emploi des costumes de fibres rouges pour chasser l'âme du mort de sa demeure.

Les baies sont décortiquées et les enveloppes rouges ainsi obtenues broyées sur une pierre après séchage. Elles sont alors délayées dans l'eau et les fibres naturelles y sont trempées pendant quelques minutes. Après séchage, l'opération est recommencée ; au besoin, la jupe étalée reçoit plusieurs applications à l'aide d'un chiffon. Certains adultes se servent actuellement d'encre rouge.

1. Trois litres environ de ces graines sont nécessaires pour teindre une jupe.

2. Hibiscus. Une dizaine de litres de feuilles séchées sont nécessaires pour la teinture d'une jupe.

Le jaune est appliqué dans les maisons de jeunes gens ; la plante *gerele* est broyée et délayée dans l'eau qu'on additionne de potasse. La fibre, plongée pendant deux minutes dans la teinture, est mise à sécher au soleil.

Les fibres d'un costume peuvent durer deux ou trois ans, si l'on en prend soin. La teinture rouge est appliquée à nouveau lorsque la couleur pâlit.

### *Taille du bois.*

La préparation des costumes est précédée d'un sacrifice général faisant partie du Dama, offert au Grand Masque par l'ensemble des danseurs. Il concerne les dangers que peut courir la collectivité au moment de la teinture en rouge des fibres (cf. p. 348) et de la taille des masques de bois ; mais celle-ci relève d'une technique différente et est accompagnée également de rites d'un caractère individuel et non obligatoire <sup>1</sup>, destinés à protéger l'intéressé contre les attaques possibles du *nyama* de l'arbre et du génie *gyinu* qui peut l'habiter.

Ces attaques ne se font sentir que si le *nyama* de l'intéressé est plus faible que celui de l'arbre ou du *gyinu*, d'où le caractère facultatif de ces sacrifices.

D'une façon générale, ceux qui vont quérir un bois de masque doivent quitter leur tunique et se déplacer le torse nu dans les parties de la brousse où ils font leurs recherches <sup>2</sup>.

Tout arbre coupé en vue de la taille des masques doit être acheté aux Yéban. A cet effet, on dépose un cauri dans la terre au pied de l'arbre à couper en disant :

*yebene kulu no òuwo timmu muy gammu obò*

Yéban voici ta part, partage l'arbre avec moi et donne-le moi.

Cette opération faite, les pratiques suivantes sont mises en œuvre concurremment ou non :

a) un sacrifice propitiatoire est offert par l'intéressé sur un autel de masques ; ce rite se dit : *pege*, planter <sup>3</sup>.

b) on verse sur le tronc de l'arbre de l'eau (*sum di*) prélevée dans l'autel de famille (*ommolo ana*) après qu'une poule y a été égorgée.

c) pour tailler l'arbre, l'intéressé met à son bras un bracelet de cuir, *tumo*,

1. C'est pour cette raison que ces rites sont exposés ici et non intégrés au Dama.

2. Il y a là une pratique analogue à celle qui consiste, pour le prêtre ou le sacrificateur pénétrant dans un sanctuaire totémique à quitter tous les vêtements ordinaires pour se ceindre d'une peau de chèvre.

3. En ce qui concerne Sanga, le danseur a le choix entre la borne *buguturu* du clan Sanga-binou, le *mama* de Barna, et un autel de Bongo (cf. L. V, chap. 1).



FIG. 76. — Taille des masques. A, Équarissage du tronc. B, Ébauche de *kanaga* (face). C, Ébauche de *kanaga* (partie arrière).

*tonnō* ou *numomonu* dont l'usage est général contre les maléfices <sup>1</sup>. Il en touche le tronc avant de le couper.

d) un collier dit *ommolo yogu* <sup>2</sup> est employé au même usage que le bracelet. Cet objet est la réplique de celui qu'est censé porter le *gyinu* ; on l'entend tinter à chacun de ses mouvements. Il est habituellement la propriété d'un guérisseur (*dyōdyōnune*) auquel on l'emprunte pendant le temps nécessaire.

e) si, par suite d'un oubli ou d'une négligence, le danseur n'a effectué aucun des sacrifices précités, le *nyama* peut l'attaquer après qu'il a taillé le bois. Il se rend alors auprès du gardien d'un autel de masques en lui apportant un crochet de fer et une poule.

Le crochet étant placé sur l'autel, le sacrificateur du gardien égorge la victime de sorte que le sang coule sur l'ensemble ; le fer est ensuite planté dans le front du masque (cf. L. V, chap. 1).

Par la suite, et avant d'utiliser l'objet, le propriétaire doit offrir un poulet au fer en prononçant la formule suivante :

*timme gone gyinu dānabele*  
*sintandu dānabele endyego nōwa*  
 Génie posé sur le bois,  
*Sintandu* posé, accepte ton poulet.

f) dans certains cas, l'intéressé se contente d'offrir sur un autel de famille (*ommolo ana*) un sacrifice suivi d'une aspersion de la tête du malade avec de l'eau contenue dans cet autel <sup>3</sup> ;

g) parfois un sacrifice de poulet est offert aux autels d'ancêtres (*wagem*) après la taille.

1. Ces bracelets sont achetés par leur propriétaire ou hérités. Ils peuvent aussi avoir été fabriqués par l'intéressé dans son enfance et avoir accumulé à la longue, par l'effet de sacrifices sanglants, un *nyama* les rendant propres aux mêmes usages que les autres.

2. Un exemplaire en a été recueilli. Coll. II, 1993.

3. L'informateur Tabéma avait abattu un kapokier pour tailler un masque ; il n'avait exécuté aucun rite sur le tronc et de l'eau en était sortie au moment où il le coupa. Ayant taillé le masque, il s'appretait à l'orner de peinture blanche au lieu dit Songoulou lorsqu'il fut pris de frissons. Rentré chez lui, il se coucha. Le lendemain, son frère aîné égorgea un bœuf sur l'autel des masques du clan et lui versa de l'eau (*sum di*) sur la tête. Trois jours après, Tabéma pouvait danser avec son masque.

Parfois, le génie de l'arbre se venge d'une façon beaucoup plus terrible. On dit qu'un jeune homme d'Idyéli, ayant abattu un grand kapokier pour s'y tailler un *sirige*, avait omis le sacrifice habituel. Un jour, pendant la danse, le génie *gyinu* resté dans le bois enleva le danseur et le masque, les transporta sur la souche et les métamorphosa en arbre, l'homme formant le tronc et le masque la cime.

Toutes ces opérations ont pour but de conjurer un péril en retirant du bois un *nyama* dangereux. Le propriétaire du masque peut adopter également une méthode inverse consistant à introduire dans le bois une force positive qui protégera le danseur contre les maléfices possibles et qui attaquera la puissance ennemie. A cet effet, on égorge sur le masque un lézard *gannu sujono* <sup>1</sup>.

La victime, grillée et desséchée, est réduite en poudre qu'on additionne d'huile de sésame. Le masque est alors enduit de cette matière et il acquiert la propriété de rendre fou quiconque le touche dans une intention mauvaise ou nourrit de dangereux projets contre le porteur. Mais ce procédé ne réussit que si le sacrificateur est chaste depuis la veille.

Pour tailler les masques de bois, les danseurs se réunissent par petits groupes qui se disséminent dans les environs du village. Les troncs sont d'abord équarris et coupés à la longueur nécessaire. Sur l'ébauche ainsi obtenue l'artisan procède à une série de touches réparties régulièrement sur l'ensemble de l'œuvre qui sort ainsi très progressivement de ses mains. Toutes les parties sont traitées parallèlement et aucun détail n'est terminé isolément (fig. 76, 77, 78 ; Pl. XVII, A et B).

Pour éviter l'éclatement du bois par l'effet d'un séchage trop rapide on l'enduit dans les premiers temps d'huile de sésame qui peut être remplacée par du beurre de karité dont les artisans s'oignent également le corps <sup>2</sup>.

Les masques étant taillés et sculptés, on passe ensuite à l'application des couleurs (fig. 79).

Trois tons sont employés à cet effet : le noir, le rouge et le blanc. Elles sont appliquées au lieudit Songoulou où se confectionnent et se teignent les fibres <sup>3</sup>.

Le noir est obtenu avec des graines du fruit *alumi* <sup>4</sup> brûlées et dont le charbon est mélangé à une décoction de tanin.

Pour la fabrication du rouge, les enfants confectionnent des boules d'oseille rouge, qui sont mises à l'eau au moment de l'usage. Le rouge peut être également obtenu avec de l'ocre <sup>5</sup>.

1. Cette espèce est particulièrement répandue dans la plaine du Séno. L'animal a le cou rouge, le ventre blanc et le dos rougeâtre. Il est vraisemblable qu'il est choisi à cause de sa couleur dominante (Cf. p. 255).

2. Le beurre est fourni par les femmes et les filles qui reçoivent en échange des cauris. Cette opération n'a pas de caractère commercial.

3. La fabrication des masques se déroule en des lieux différents pour des questions d'espace et d'eau.

4. *Vitex pachyphylla* Bak. (Verbénacées).

5. Les Dogons auraient apporté cette coutume du pays Mandé. Actuellement, il se four-



FIG. 77. -- Taille du *kanaga*. D, Dégagement de la bouche. E, Dégagement du losange à la base du mât. F, Mise en forme du mât.

Le blanc est fait d'un mélange de calcaire, de riz et d'excréments de lézard ou de grand serpent (*yuguru-na*).

Ces couleurs sont appliquées à l'aide de petits pinceaux en poil dur ou



FIG. 78. — Ébauche de *kanaga* (Iréli).

avec une plume de volaille. Sur le bois les surfaces à recouvrir sont délimitées avec des traits de charbon.

Autrefois, il était nécessaire d'étendre sur les masques des couleurs rappelant le mieux possible le pelage des animaux représentés ; la forme du

nissent en couleur à Kani Gogouna où existe un emplacement habité par les Yéban. Ceux-ci exigent un paiement de l'homme qui vient enlever l'ocre, paiement consistant en quelques caruis abandonnés sur place. Faute de se conformer à cet usage, le contrevenant se perdrait au retour et mettrait de longs jours avant de rentrer dans son village.

bois ne suffisait pas seule à lui donner une apparence telle que le *nyama* libéré vienne s'y fixer. Il fallait donc observer attentivement l'animal pour le reproduire et en particulier répartir avec soin les triangles de couleur qui, par exemple, correspondaient aux taches du grand serpent.

D'autre part, la matière colorante est faite, dans le cas du rouge, d'ocre auquel on a ajouté une composition faite de racines spéciales ayant macéré



FIG. 79. — Décoration du masque à la plume et au pinceau.

sur les autels. A cette boule d'ocre est ajouté du sang de la poule du sacrifice. Pour le noir et pour le blanc on procède de la même façon mais avec des matières différentes, sauf en ce qui concerne le sang, qui est ajouté en petite quantité, surtout dans la peinture blanche.

De la sorte les dessins acquièrent une plus grande efficacité pour retenir le *nyama*.

Aucune prière n'est dite pendant l'application de ces couleurs. On suppose cependant qu'à l'origine une formule était nécessaire lorsqu'on pilait ensemble tous les éléments pour leur donner les qualités requises. Actuellement, pour

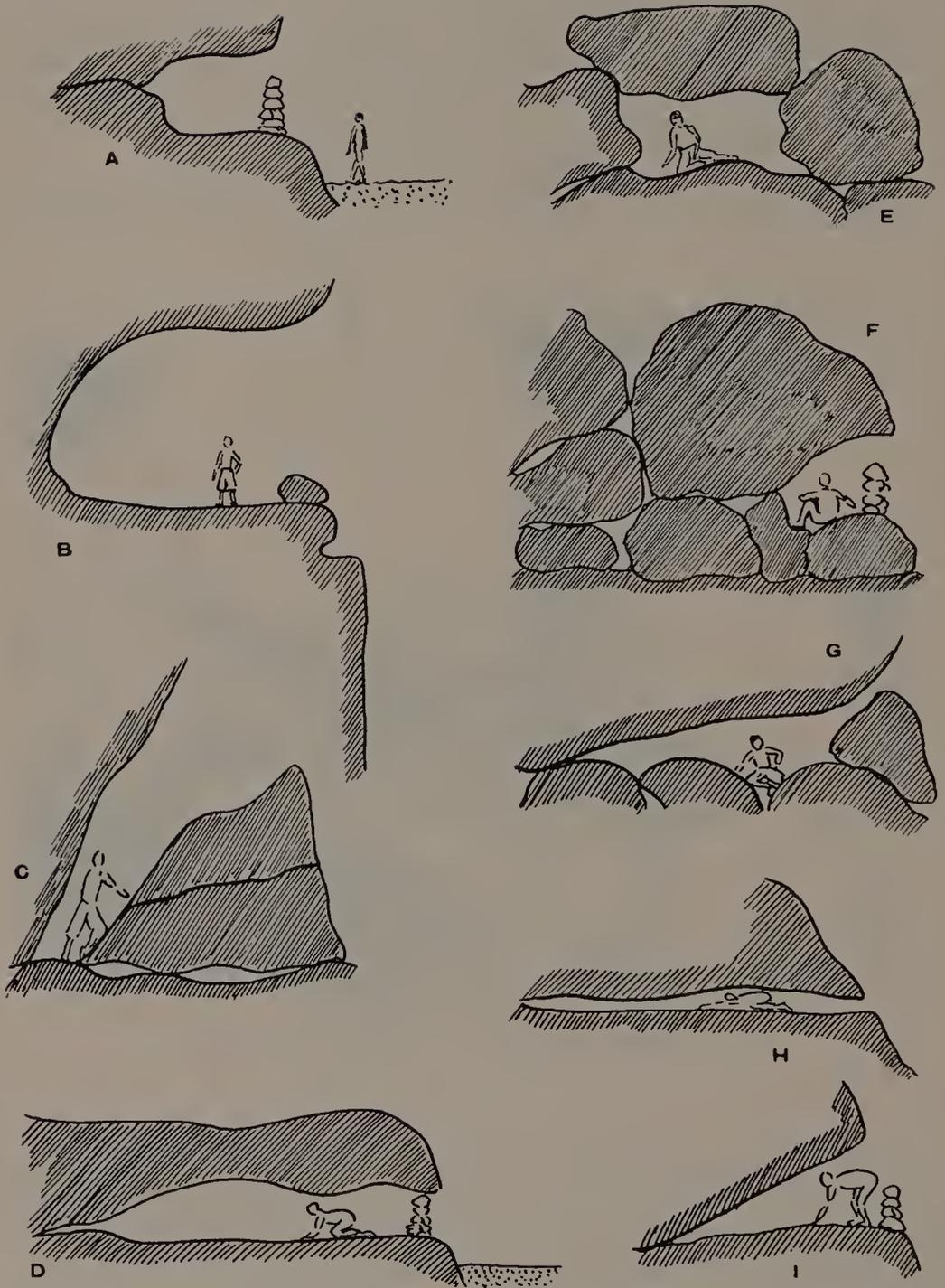


FIG. 80. — Coupes schématiques d'abris des masques.

être sûr de communiquer aux matières employées la force voulue, on a soin de conserver toujours une petite quantité de celles qui sont consacrées ; on les triture avec les nouveaux produits.

Certains détails de la forme du bois taillé concourent aussi à donner l'impression de couleur. C'est ainsi que les profondes fosses oculaires des masques d'antilopes, vues de loin, font deux barres rectangulaires d'ombre rappelant les cernes développés sous les yeux de ces animaux. Certains artistes, même, y voient la représentation des larmiers. Dans ce cas, un creux de la matière travaillée remplace un dessin noir.



FIG. 81. — Coupe schématique de l'abri des masques de Yougo Dogorou.

Aujourd'hui les peintures appliquées sur les masques ne représentent pas obligatoirement le pelage d'un animal; l'artiste obéit à son inspiration.

### LES ABRIS.

Les accessoires de danses sont placés après usage dans des abris rocheux situés à proximité des agglomérations. Cette coutume est déjà attestée en diverses circonstances relatées dans le mythe :

(Vers 212 et 213) :

A toutes jambes [le chacal] partit en brousse  
Il alla au trou de pierre

(Vers 247 à 250) :

Le masque à toutes jambes revint vite à la maison  
 Il dit au vieillard « Me voici ! »  
 « J'ai vu que tu es venu  
 Place [les fibres] dans la caverne »



FIG. 82. — Abri des masques de Yougo Na.

(Vers 379 et 380) :

La femme prit les fibres rouges et revint à la maison  
 Elle plaça dans la caverne [l'Andoumboulou] Albarga et le masque de bois

(Vers 421) :

Les vêtements de fibres furent remis dans [l'abri] de pierre

Ces abris sont situés dans des endroits retirés dont les abords comportent des obstacles à la vue ; ainsi la circulation des femmes et des enfants n'en est

pas gênée. Les villages construits sur les éboulis du pied de la falaise choisissent souvent des lieux difficilement accessibles de la paroi. A Ibi, la poche

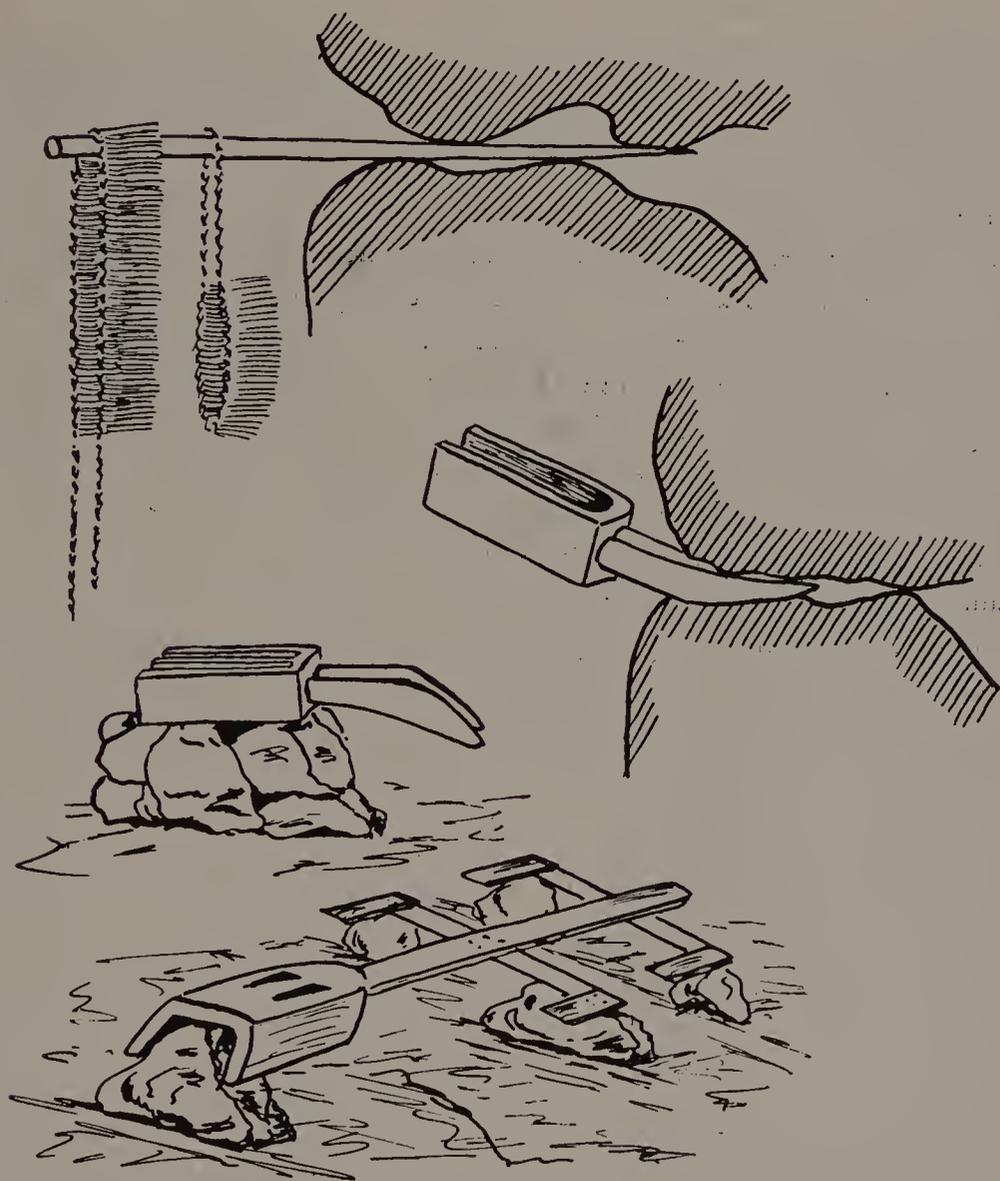


FIG. 83. — Disposition des masques et de leurs accessoires dans les abris.

rocheuse utilisée est située à deux cents mètres environ au-dessus de la plaine (Pl. XXV et fig. 80, B)<sup>1</sup>

Parfois, soit que la place manque, soit que les propriétaires craignent les

1. La Pl. XXIII, en B, montre l'emplacement de l'abri, à la hauteur du feuillage de l'arbre de droite.

voleurs ou les termites, les accessoires sont conservés à l'intérieur des agglomérations : enceintes d'autels de masques, maisons de jeunes gens, habitations. Les fibres sont déposées dans des poteries encastrées dans les murs des greniers, (*kaña*)<sup>1</sup>. Mais ce procédé est exceptionnel, sinon dans la pratique, du moins dans l'esprit des usagers, car il en résulte de graves inconvénients pour les femmes et les enfants qui prendraient involontairement contact avec les objets.

Les abris (*imina kommo*) affectent les formes les plus diverses (fig. 80), surtout dans les régions d'éboulis où, par définition, les blocs effondrés ont roulé les uns sur les autres et ont pris toute les positions possibles. Le cas le plus simple est celui de l'auvent formé par une masse rocheuse posée en surplomb sur une autre ou qui s'est fissurée horizontalement (Ogol-du-Haut, Ogol-du-Bas, Ennguel-du-Bas, Dini, Kounnou (fig. 80. A, D, H, I; Pl. XXIII, A; XXIV, C; XXVI, E). Parfois, la paroi verticale se creuse en une sorte de poche dont le sol est presque horizontal, le fond et la voûte arrondis (Bar-kou, Ibi). En région d'éboulis, l'abri est formé par des blocs reposant sur d'autres roches et ménageant sous eux un espace suffisant pour que des hommes s'y meuvent (Yanda, Dyombolo) (fig. 80, E, F, G; fig. 81)<sup>2</sup>. Une simple cassure à ciel ouvert, mais dont l'une des parois est en surplomb peut être aussi utilisée (fig. 80, C). A Yougo Na, l'abri, auquel on accède par une échelle, est situé sur la corniche d'un bloc occupant le centre de la place publique (fig. 82).

Les aménagements sont très rudimentaires. Ils consistent le plus souvent en murets de pierres sèches formant façade avec entrée en chicane destinés surtout à former obstacle à la vue. Aucun système de fermeture n'est prévu.

La préoccupation principale des hommes est de mettre les pièces du costume à l'abri des termites. Ces insectes répugnant au contact de la pierre, les objets de bois sont placés sur la roche ou sur des tas constitués avec des éclats détachés de la paroi (fig. 83, *bas*). Ils sont aussi disposés dans des anfractuosités ou coincés par leur extrémité (croix du *kanaga*, cornes des quadrupèdes) dans des fissures horizontales. Les fibres sont déposées dans des poteries ou accrochées à des piquets de bois de manière à être complètement isolées (fig. 83, *haut*).

En principe, les objets sont rangés par quartiers et si l'abri contient des

1. À Ogol-du-Bas, plusieurs masques sont déposés dans l'enceinte de l'autel *tinini pay* (Quartier Guinna).

2. Dans la coupe de la fig. 81 sont figurés les bustes des Andoumboulou (cf. Pl. XXIII, C.). Un autre abri d'Ibi est visible sur la Pl. XXII, A.

peintures rupestres, chacun place son bien devant la partie de la paroi qui est réservée aux peintures de son quartier (Cf. L. IV, chap. 3).



FIG. 84. — Masques et accessoires hors d'usage, près de l'abri d'Ogol-du-Bas.

L'accès des lieux est libre pour tout membre de l'*awa* local. En revanche, il est indiscret de pénétrer dans l'abri d'un village voisin si l'on n'est pas accompagné d'un habitant. Cette réserve est d'ailleurs augmentée du fait qu'on craint les *nyama* contenus dans les peintures. C'est ainsi que, de nuit, un homme n'entre pas volontiers même dans son propre abri. Au cas où il serait

obligé de le faire, il jetterait auparavant une pierre pour éloigner momentanément le danger et il resterait sur les lieux le moins longtemps possible.

Les vieux masques et les costumes inutilisables ne sont ni brûlés ni jetés, mais déposés dans un coin de l'abri ou à proximité. Ils s'y détruisent peu à peu, rongés par les vers et les termites<sup>1</sup>. Les cauris ornant les pièces du costume sont récupérés pour servir à la confection de nouvelles garnitures.

1. A Pègué Na, les masques hors d'usage sont déposés dans une nécropole abandonnée située à une dizaine de mètres au-dessus du pied de la falaise. A Ogol-du-Bas, l'emplacement des accessoires détruits se trouve non loin de l'abri (fig. 84).

## B. — LES MASQUES ET LEURS ACCESSOIRES.

NOTE. — L'étude de chaque masque comprend le nom le plus courant ou sa traduction <sup>1</sup>, la localisation, les variantes du nom en dogon indiquées par (*dog.*), le nom en langue secrète précédé de (*sig.*). La description se rapporte au masque proprement dit et, s'il y a lieu, au costume du porteur. La danse ou la mimique sont parfois indiquées mais il convient en général de se reporter au chapitre des Danses (Livre IV). Viennent ensuite les chants en langue courante et les encouragements en langue secrète chantés ou criés pendant la danse sur la place publique. Finalement les circonstances de la création, si elles ont pu être recueillies, sont données sous le titre : *Mythe* <sup>2</sup>

### MASQUES REPRÉSENTANT DES MAMMIFÈRES.

#### *Gomintogo* <sup>3</sup>.

Sanga.

(*dog.* et *sig.*) *gomintogo*, *gomtogo*

Il représente une sorte de cervidé <sup>4</sup> à ramure palmée couleur chair, légèrement rabattue vers l'avant.

Le masque de bois est formé d'un visage rectangulaire percé de deux yeux

1. Elle n'est donnée que lorsqu'il n'y a aucun doute sur le sens du mot.

2. Sur les réserves qu'il convient de faire ici à propos de ce terme, cf. Remarques; le *Mythe*. Un certain nombre de ces textes sont dépourvus de merveilleux et relatent des faits qui peuvent se produire couramment.

3. Coll. II, 2038 (fig. 85). Rapprocher ce mot de *gomintogo*, localité située à l'ouest-Nord-Ouest de la ville de Djenné. Cf. la carte d'ensemble de cette région dans C. Monteil, *Djenné, métropole du delta central du Niger*, Publications de l'Institut International des Langues et Civilisations Africaines, Paris, 1932, p. 3.

4. La description de certains informateurs permettrait de reconnaître le rhinocéros. Dans la région d'Ibi, *gomintogo* désigne la mante, laquelle, à Sanga-du-Haut, se dit *totogo*.

Sur la difficulté d'identifier certains animaux, cf. par ex. P. de Cenival et Th. Monod, *Description de la Côte d'Afrique de Ceuta au Sénégal par Valentin Fernandes (1506-1507)*. Publications du Comité d'Études Historiques et Scientifiques de l'A.O.F. Paris Série A, n° 6, 1938, p. 159 et ss.

carrés. Le nez, partant du front bombé, se termine souvent par deux larges ailes. La bouche, lorsqu'elle existe, est faite d'un cône. Les deux palmes plates et larges, moins hautes que le visage et légèrement incurvées vers

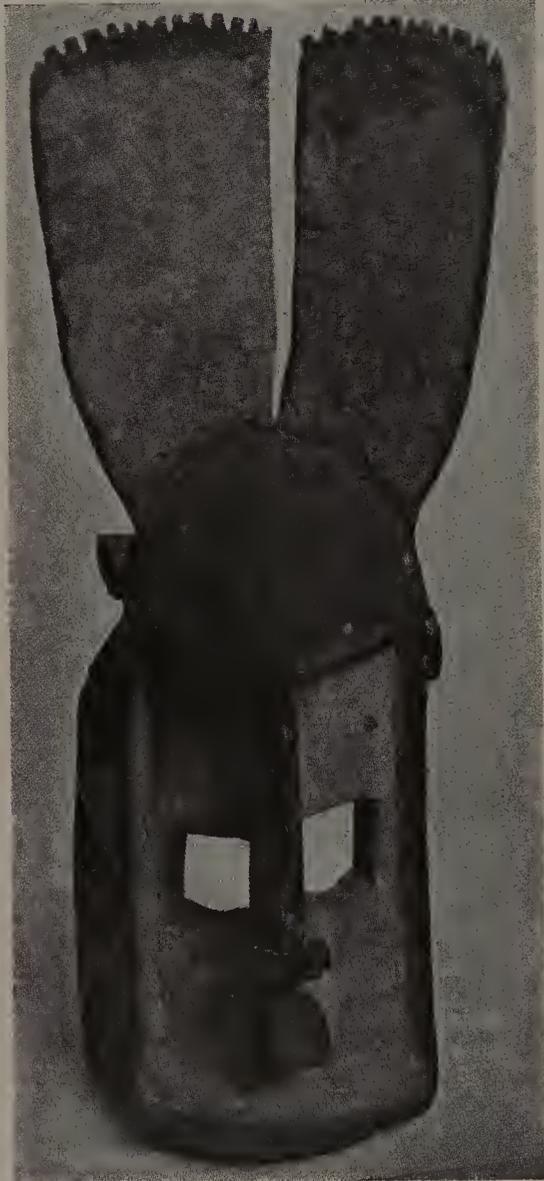


FIG. 85 — Gomintogo de Sanga.

l'avant sont terminées par une dentelure en scie dont les pointes auraient été émoussées. Elles sont parfois réunies en une seule pièce (fig. 86 *en haut à gauche*)<sup>1</sup>

<sup>1</sup>. Aucune confusion n'est cependant possible avec le masque chasseur (fig. 145) qui n'a pas de dentelures.

Les oreilles sont détachées de l'ensemble (fig. 86, *en bas, à gauche*) ou ...  
contraire sont comprises dans la masse des cornes.

La danse s'exécute sur le rythme *albarga* : trois coups de bâton au sol à droite, trois à gauche; accroupissement, tête baissée sur la poitrine.

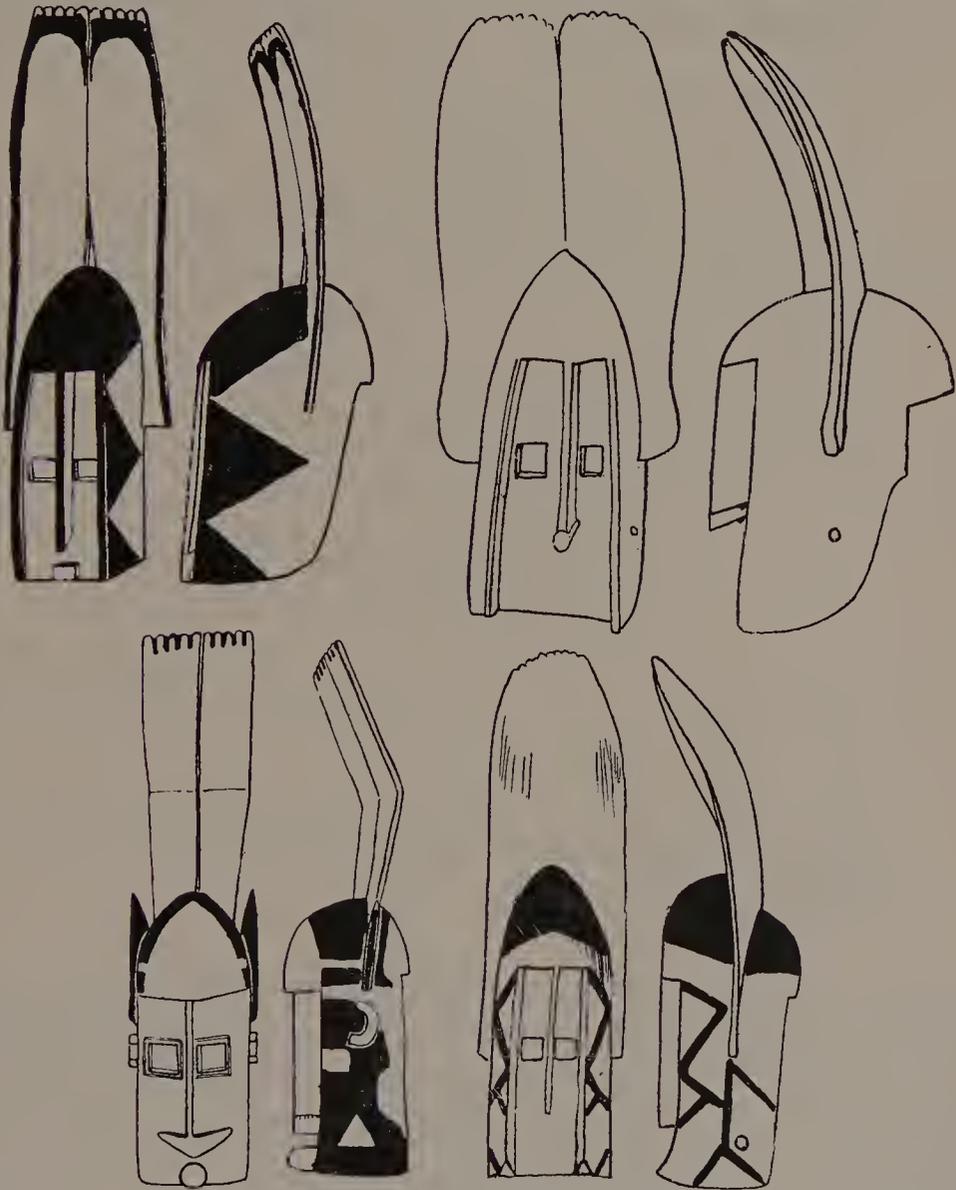


FIG. 86. — *Gomintogo* de Banani et de Sanga.

Le porteur est muni d'un bâton avec lequel il gratte le sol. De temps à autre, il fait le geste d'arracher des mauvaises herbes. Cette mimique rappelle que l'animal a dispersé et mangé la récolte du cultivateur qui l'a tué (p. 75)

Chants (*dog.*) :

- a) *endye kom vɛ kwa*  
*aga ba mo ya ɛ*  
 Le coq pousse son chant  
 Il fait jour pour moi.
- b) *woba wolo ge yige*  
*gomintogo yige woba wolo ge yige*  
 Son père n'est plus, secoue-toi  
*gomintogo*, secoue-toi, son père n'est plus, secoue-toi <sup>1</sup>.
- c) *labaɗugo gomtogo*  
*anamoñu bā kī*  
 Masque *gomtogo*  
 Laid comme son père <sup>2</sup>.

Encouragements (*sig.*) :

*awa danu danu soro igiru yarabire tunyo boy*  
 masque bois bois baguette terre bien faire faire

*danu soro igiru pā*  
 bois baguette terre choc

*nuñon yarabire tunyo boy*  
 bras bien faire faire

Masque de bois gratte bien la terre de ton bâton  
 Frappe la terre de ton bâton  
 Remue bien le bras.

*Mythe* <sup>3</sup>. — Suivant les conseils du devin, la tête de l'animal fut d'abord dessinée sur une paroi rocheuse et taillée ensuite dans le bois. Les deux représentations ayant été mises en contact, puis le bois étant fixé sur la tête du patient, celui-ci se rendit sur la terrasse de son père mort, pour que l'âme du *gomtogo* suive celle de son meurtrier.

On avait ainsi l'espoir de faire suivre l'âme du mort par celle du *gomtogo* et d'autre part d'inciter la première à fuir d'autant plus vite qu'elle était

1. C'est-à-dire : danse en l'honneur du père de ton camarade.

2. Pour injurier un homme qu'on trouve laid, on lui applique ce jugement.

3. Ce masque a été créé dans les circonstances relatées p. 75. Une variante de ce récit est donnée ici.

poursuivie par une puissance dangereuse. C'est au moment où l'âme de l'animal partit à la suite de celle du père que l'enfant fut débarrassé du *nyama* de la bête

Le devin avait également conseillé à l'intéressé de mimer la scène qui avait précédé la mort de l'animal. C'est pourquoi, muni du masque, l'enfant dansa la scène de son père cultivant le mil, le rassemblant sur le rocher, puis celle de l'animal accourant pour manger les grains.

#### Banani Sirou.

(dog.) *gomītogo*

a) — Le masque <sup>2</sup> a la même forme que le précédent, mais les fosses oculaires sont plus profondes et la bouche n'est pas indiquée. Ses deux cornes se confondent en une seule qui s'incurve vers l'avant.

b) — Les cornes, séparées, descendent jusqu'au milieu des flasques, englobant ainsi les oreilles qui ne sont plus discernables <sup>3</sup>.

Le masque peut être parfois confondu, dans cette région, avec celui du chasseur. Mais celui-ci ne comporte jamais de dentelures à la partie supérieure des cornes et par ailleurs il est plus rectangulaire.

#### Bandiagara.

(dog.) *gomōtogo*.

Forme comparable à celle de Sanga.

#### Gologou.

(dog.) *gommotogo*.

Forme comparable à celle de Sanga ; elle n'existe plus aujourd'hui.

#### Yougo Dogorou.

(dog.) *gomtogo*, *gomīntogo* (fig. 87 ; Pl. XVIII, A).

Il rappelle la forme du masque de Sanga. La bouche en losange est fendue selon la grande diagonale et dépassée par un menton en galoche ; les yeux

1. L'informateur qui a donné cette version s'est rétracté par la suite en ce qui concerne l'efficacité de la mimique du danseur sur la terrasse. Ayant fait lui-même une enquête, cet informateur a déclaré que « du moment que le *nyama* avait été fixé par la peinture rupestre, le malade n'avait plus à s'en débarrasser par une danse sur la terrasse ». Il faut voir là non des contradictions, mais des différences d'interprétation comme il s'en rencontre à propos de tout dogme.

2. Coll. III, 285 ; haut. 60 cm.7 ; largeur 17 cm. 7 (fig. 86 en bas, à droite).

3. Coll. III, 316 ; haut. 59 cm.5 ; largeur 22 cm. 3 (fig. 86 en haut, à droite). La partie supérieure des cornes, brisée, a été reconstituée sur la figure.

triangulaires allongés sont séparés par un nez sans ailes légèrement busqué et plongeant. Les cornes, non confondues, sont très incurvées vers l'avant. Elles descendent le long des flasques jusqu'à se confondre avec les oreilles.

### Yougo Na.

(dog.) *gomîntogo* <sup>1</sup>.

L'ensemble est comparable au précédent. Les ailes du nez sont plus larges et les yeux moins réguliers.

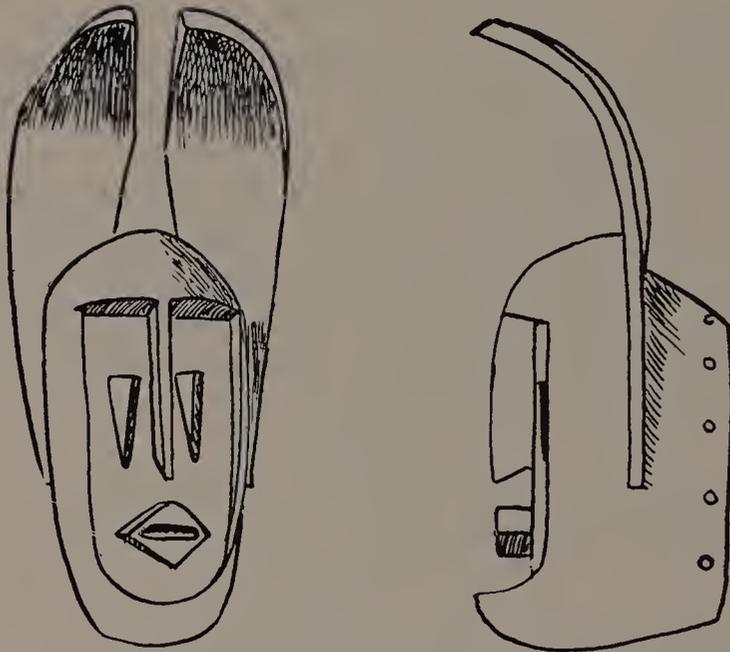


FIG. 87. — *Gomtogo* de Yougo Dogorou.

### Antilope *ka*.

Sanga (ancien) <sup>2</sup>

(dog.) *ka* ; (sig.) *lāna wao*, cheval de brousse.

Il représente un kob ou un hippotrague.

Le masque est surmonté de deux oreilles s'élevant verticalement et de deux grandes cornes de base commune (fig. 88). Le danseur tient une flèche dans sa main (cf. le mythe *infra*) ou un bâton et une queue de cheval.

1. Coll. III, 233.

2. Coll. II, 2.025. Cet exemplaire provient d'un abri de la vallée de Tolowi. La même forme a été observée à Iréli. Il serait encore en usage à Tiréli.



FIG. 88. — *Ka de Sanga*.

Il danse sur le rythme *ka boy* qui lui est spécial, comme son nom l'indique. Il piaffe en projetant de la poussière, tandis qu'on chante (*dog.*) :

*wañu goro labazugo wañu goro*  
*wañu goro labazugo ka wañu goro*

Piaffe, jette de la poussière, ô masque ! piaffe, jette de la poussière.

Piaffe, jette de la poussière, ô masque *ka* ! piaffe, jette de la poussière <sup>1</sup>.

Il danse aussi comme le *gomintogo* et le *dyodyomini* en allant se cacher de côté et d'autre (*dog.*) :

*kawe gine gę wüe*  
*labazugo kawę gine go*

Ô *ka* qui danse en hauteur !

Ô masque *ka* qui danse en hauteur !

*Mythe.* — Un homme chassant au fusil et un autre chassant aux chiens partirent en brousse. Les chiens levèrent un *ka* qui se sauva vers le fusil. Celui-ci tira sans que l'animal ralentît sa course. Un archer qui se trouvait là avait aussi, au même moment, décoché une flèche.

Chacun des deux hommes dit :

« J'ai touché le *ka* ! »

Celui-ci courait toujours ; l'archer lui envoya une seconde flèche qui l'atteignit et le fit tomber. Les trois hommes se rassemblèrent autour de la bête :

« C'est moi qui l'ai tuée, dit le chasseur au fusil. Regardons la blessure ».

On chercha sur tout le corps sans rien trouver.

« Moi aussi, j'ai envoyé mes flèches dit l'archer ; regardons ! »

On chercha encore sans rien trouver. La flèche était entrée dans le ventre par une très petite ouverture qui s'était refermée aussitôt.

« J'ai tiré le premier, dit l'homme au fusil, toute la viande est à moi ! »

L'archer dit de même et tous deux se disputèrent devant le chasseur aux chiens qui gardait le silence. Ils décidèrent pourtant de couper la bête en deux, mais au moment de procéder au partage, des camarades des deux rivaux survinrent et la discussion reprit. Un voyageur passant par là fut accepté comme arbitre. Ayant fait ouvrir par un aide le ventre de l'animal, on y trouva une flèche.

1. Le texte « Combien ? Cent cinquante cauris ! » est également chanté (cf. p. 523).

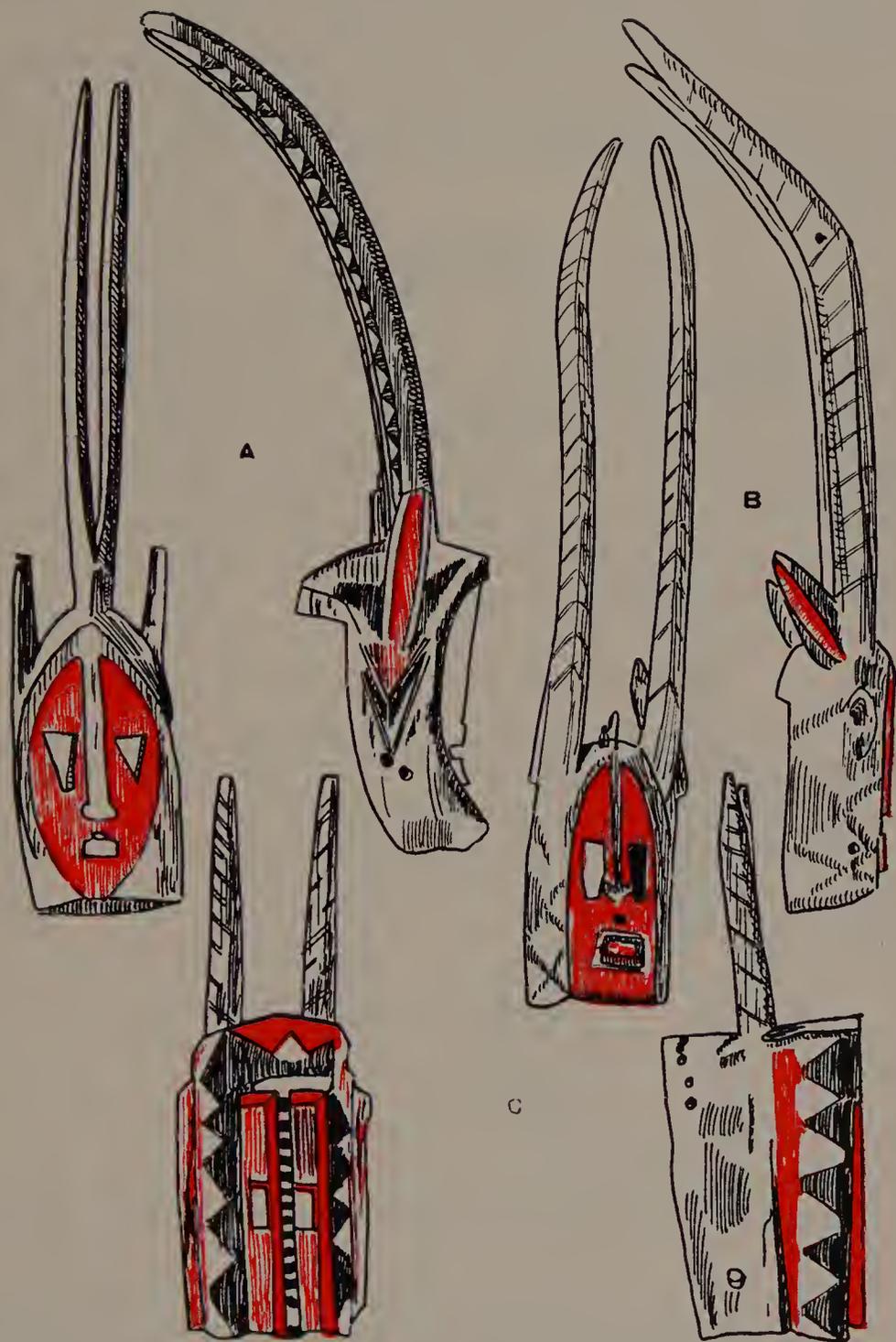


FIG. 89. — *Sôno* (A) et *ka* (B) de Banani ; *wilu* (C) de Sanga-du-Bas.

« C'est l'archer qui a tué, dit-on ; l'homme au fusil a menti, car il n'y a pas de balle ».

La victime fut donnée à l'archer qui la partagea entre ses partisans en se réservant la tête. Par la suite, l'un de ses parents fut amené à tailler un masque d'après ce modèle, comme il était arrivé au fils du chasseur qui tua le *gomtogo* (p. 74 et ss.).

### Banani (ancien)

(dog.) *ka* <sup>1</sup>.

La face ogivale est percée de deux yeux triangulaires isocèles dont la petite base est placée dans le haut. Le nez, descendant de la pointe de l'ogive, s'arrête au milieu du visage sur deux ailes également triangulaires et horizontales. La bouche est formée d'un rectangle en relief, évidé en son centre selon un rectangle semblable. Aux tempes, prennent naissance deux cornes qui s'élèvent d'abord verticalement et qui se recourbent ensuite vers l'arrière. A la naissance de chacune d'elles, et en arrière, s'élève une oreille oblique, courte et large, évidée du côté externe.

### Yanda (Ogolou Pépey et Koṇodonno).

(dog.) *najo ana*, masque homme ; (sig.) *labaḍugo aniy*, masque homme <sup>2</sup>.

Malgré son nom ce masque représente l'antilope *ka*. Il le doit à ce qu'il est porté généralement par un danseur très robuste.

Les deux cornes s'élèvent d'abord verticalement puis se coudent à angle droit vers l'arrière, au 1/4 de leur parcours, pour se rejoindre à leur extrémité (fig. 90, A, B, C).

### Antilope *karanda*.

Sanga.

(dog.) *karanda* <sup>3</sup> ; (sig.) *tāṇa nemdyu*, viande de brousse.

Il représente le bubale (?).

Le visage est surmonté de deux cornes coudées à une longueur de main

1. Coll. III, 283, hauteur : 132 cm., haut. des cornes : 100 cm. (fig. 89, B). D'après un informateur de Sanga, ce masque proviendrait de l'ancien village de Banna Kolou situé au nord de Banani Banna.

2. Il y a lieu de faire des réserves sur cette expression, l'informateur ne paraissant pas connaître suffisamment la langue du Sigui.

3. Cet animal est vraisemblablement différent du *kalanha*, sorte de koudou(?).

au-dessus du front et s'allongeant horizontalement vers l'arrière <sup>1</sup>. La jupe de fibres, rouge et noire, est courte. Le porteur tient un bâton et un chasse-mouches en queue de bœuf.

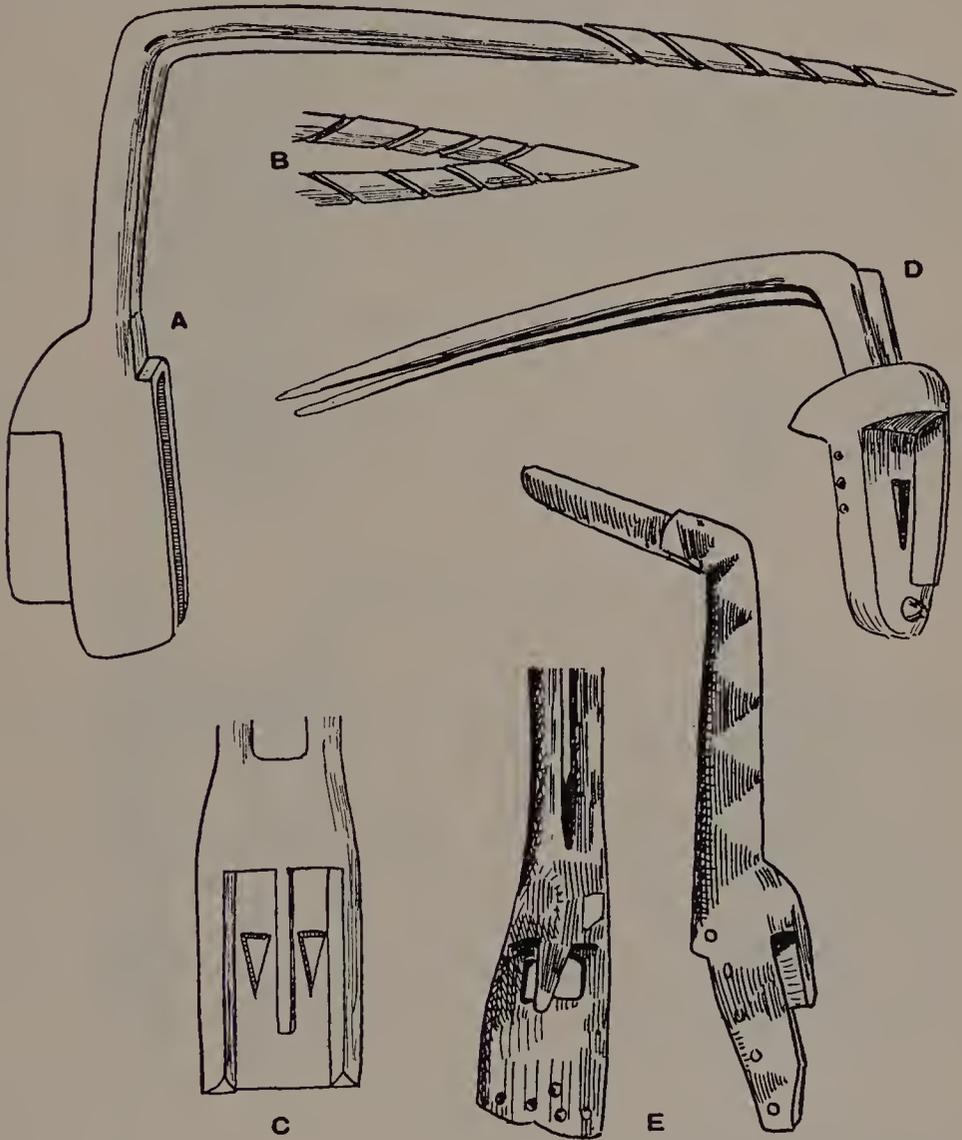


FIG. 90. — A, B, C *najo ana* (Yanda). D, *nomo dyulu* (Ibi).  
E, *domdu* (Yendoumman).

On chante pour lui les mêmes textes que pour les autres masques à cornes.

*Mythe.* — Un chasseur tua un *karanda* et en coupa la corne pour y déposer

1. Cette forme rappelle celle du masque *ka* de Yanda.

de la poudre à fusil <sup>1</sup>. Étant tombé malade par la suite, et ayant consulté les devins, il connut que son indisposition était causée par le *nyama* de l'animal tué et qu'il fallait, pour guérir, procéder comme il avait été fait pour le *gomtogo*.

### Ibi Damma (ancien).

(dog.) *nomo dyulu, numo dulu* <sup>2</sup>

Même forme qu'à Sanga.

On dit que mettre ce masque sur la tête détermine la mort du père du porteur. Pour cette raison, seuls les gens ayant perdu leur père l'utilisent <sup>3</sup>

### Yendoumman Damma.

(dog.) *domđu* <sup>4</sup>.

Il a la même forme que le précédent, mais est généralement plus petit. La portée verticale des cornes est plus haute; la partie horizontale moins longue.

### Gazelle *kələmo jeñe*.

Sanga.

(dog.) *kələmo jeñe, kərəmo deñe, kələme jaña* (sig.) *tāna nemdyu*, viande de brousse, *tāna soño*, chèvre de brousse.

Il représente une sorte de gazelle à pelage fauve, disparue aujourd'hui.

Le masque moderne <sup>5</sup> offre une face rappelant celle du *sirige*. Deux fosses rectangulaires contiennent les yeux en triangle. Cinq cornes de sections quadrangulaires le surmontent. Les deux oreilles, très effilées, sont évidées sur leur face extérieure. Face, cornes et oreilles sont striées de noir et de blanc. La base des cornes est peinte en rouge tacheté de blanc.

Le modèle ancien <sup>6</sup> est percé de deux yeux triangulaires allongés, séparés

1. On dit aussi que le chasseur fit une poire à poudre avec la corne d'un *karanda* et un sifflet avec la corne d'un *wilu*.

2. Coll. III, 196. Cet exemplaire est en bois de *senge* (fig. 90, D. *Reconstitution*).

3. Il peut être sans danger porté à la main.

4. Coll. III, 246 (fig. 90, E). Cet exemplaire est remarquable par sa petitesse : le poing tient à peine dans l'emplacement réservé au visage. Une controverse s'est élevée entre les informateurs au sujet de ce masque, certains prétendant qu'il s'agissait là du *dobu*, sorte d'oiseau que représenterait le masque *dyōdyōmini* de Sanga. Les cornes ne seraient qu'un bec transformé. Cette interprétation n'a pas semblé devoir être retenue.

5. Coll. III, 178 ; hauteur 69 cm. ; largeur 16 cm. (fig. 91).

6. Coll. III, 293 ; hauteur 15 cm. ; largeur 54 cm. (fig. 92, *bas*). Le spécimen ne provien-

par un nez aux larges ailes. Du milieu du front s'élève un mât vertical épais et large, percé de trous destinés à recevoir des sonnailles. Une ouverture triangulaire, de même forme que les yeux, est disposée à mi-hauteur. Deux



FIG. 91. — *Kèlèmo jèñè* (Sanga).

oreilles partant des tempes s'élèvent obliquement en arrière; elles sont évidées sur leur face externe.

Le danseur tient un chasse-mouches et un bâton avec lequel il mime la culture à la houe; il donne trois coups au sol devant lui et trois coups en se retournant. La manœuvre est commune à tous les masques à petites cornes. Comme eux, il danse sur les rythmes *albarga*, *kili boy*, *lèlégoy*, *ganubire*.

draît pas de Sanga-du-Haut, mais du bord de la falaise ou, selon un informateur réticent, d'un emplacement sur lequel s'élevait autrefois l'un des villages mentionnés p. 55, n. 1.

Chant (*dog.*) :

*ɛr<sup>o</sup>veto lɛ yu warayɛ*

*ɛr<sup>o</sup>ve labaxugo ɛrveto lɛ yu warayɛ*

Sème le mil mais ne le cultive pas,

Sème, masque, sème le mil, mais ne le cultive pas.

Il exécute également une danse rappelant celle du *sim* (cf. *infra*), avec le chant (*dog.*) :

*suzolɛ bōbi kɛlɛmɛ jaña*

*suzolɛ pɛdi lɛru suzolɛ bōbi*

Appelez le *kɛlɛmɛ jaña* avec le sifflet

Faites « *pɛdi lɛru* » avec le sifflet.

Encouragements (*sig.*) :

*tāna soŋo lawatogu boy*  
brousse chèvre salut

*gine so bire so*  
tambours battre bien battre

*bigɛ gyina puro lire boy*  
hommes tous yeux vers

*ɸogo gyina puro lire boy*  
femmes tous yeux vers

*apaŋa gani yeni siyo boy*  
chien pattes vite s'enfuir

*ɸini goŋo puro lire boy*  
jeunes femmes yeux vers

*puro wadya gom*  
yeux eau couler

Salut! chèvre de brousse

Les tambours battent, battent bien

Tous les hommes ont les yeux sur toi

Toutes les femmes ont les yeux sur toi

Le chien à toutes pattes s'est enfui <sup>2</sup>

Les jeunes femmes ont les yeux sur toi

Les larmes sortent des yeux <sup>3</sup>.

1. Imitation du sifflement.

2. C'est-à-dire : au lieu de te poursuivre, le chien a eu peur de toi.

3. C'est-à-dire : on te regarde avec tant d'attention et d'admiration que les larmes coulent des yeux.

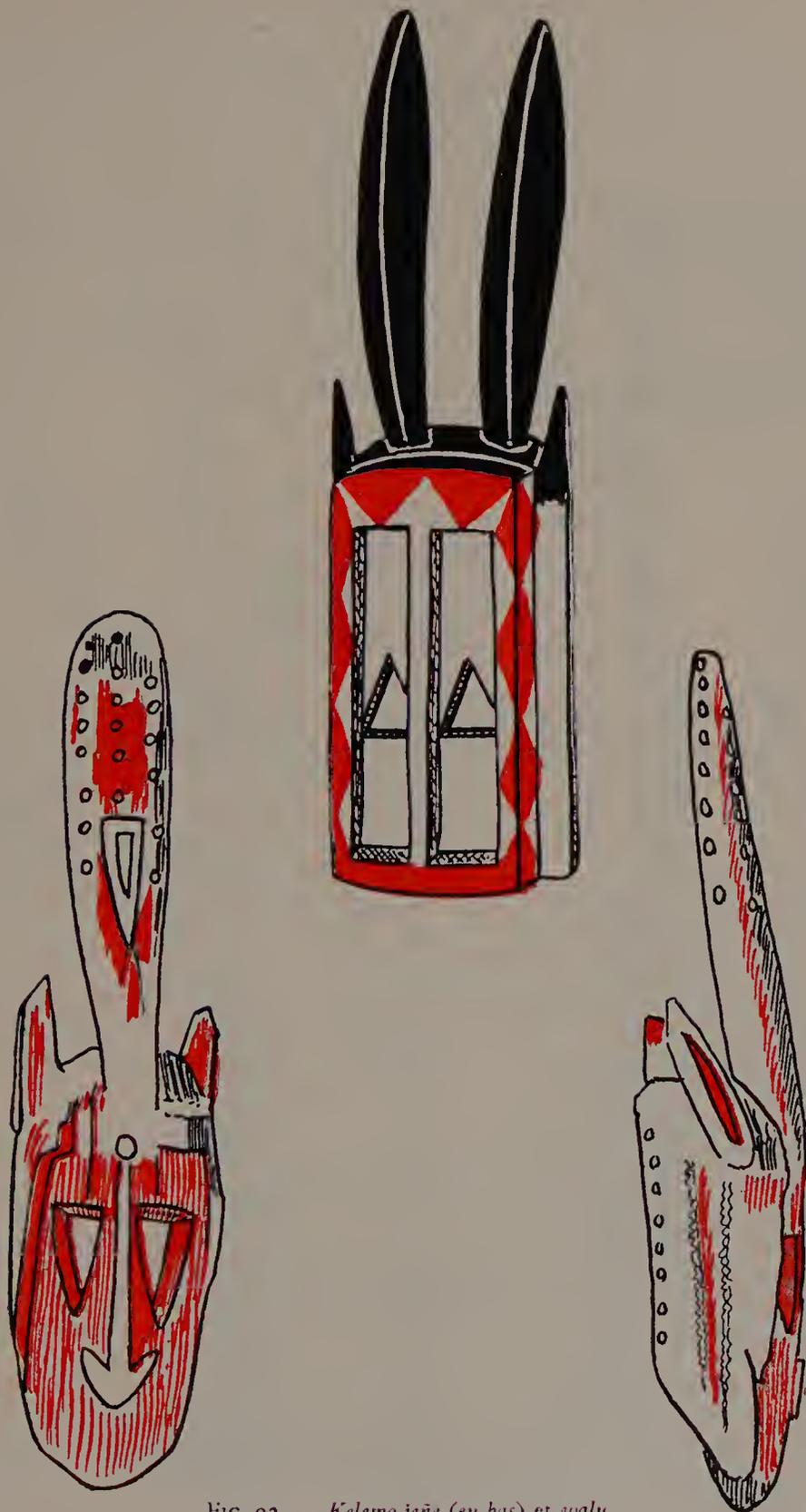


FIG. 92. — *Kələmo jəne (en bus) et walu.*

*Karānjāṇa*.

Sanga (ancien).

(dog.) *karānjāṇa* ; (sig.) *tāṇa soru*, lance de brousse (c'est-à-dire : chef).

L'animal représenté n'a pu être déterminé. Il s'agit d'un quadrupède de grande taille dont les cornes seraient exceptionnellement épaisses, « grosses comme un homme ». Le masque rappelle ce détail ; de ce fait il est trop lourd pour permettre au porteur de danser<sup>1</sup>. Celui-ci se contente de marcher sur le rythme *albarga*, avec le chant suivant (dog.) :

*ayēlüē kēḷē gò banda*

*ayēlüē kēḷē yerüwē*

*ayēlüē kēḷē go banda*

Qui n'a pas vu la corne au dehors !

Qui n'a pas vu la corne nouvelle !

Qui n'a pas vu la corne au dehors !

*Mythe*. — Un homme du village de Sangui, nommé Amagounno, devint, après de nombreuses crises<sup>2</sup>, le prêtre du totem *koluba*.

Un jour qu'il était en transes, il se mit à courir en criant : « *karānjāṇa !* ».

1. Ce masque a disparu depuis longtemps.

2. La crise de cet homme amena la découverte du totem *koluba*. Comme c'est l'un des rares cas où la création d'un masque est liée à la fondation d'un totem (cf. page 75), il nous a paru intéressant de citer ici le mythe totémique.

Un jour Amagounno se mit à trembler et à courir dans le pays en criant. Étant parti dans les régions de l'Ouest, il y resta longtemps, entra dans un abîme où il trouva un serpent qu'il mit en bandoulière et une tige de mil mûr. Revenu à Sangui, il montra sa tige et le serpent en disant :

« Je suis revenu, j'ai apporté une chose ».

Les gens pensèrent qu'il subissait une crise provoquée par un totem demandant un prêtre. Mais comme il n'avait pas trouvé de *duge* (pierre de totem), on lui dit :

« Si tu ne montres pas de *duge*, on ne saura si tu es vraiment gardien de totem. C'est le *duge* qui importe, le reste est sottises ».

Amagounno repartit. Laisant le serpent et la tige dans l'abîme où il les avait trouvés, il se dirigea vers l'ouest, vers la région de Sisongo. Arrivé au village de Biri, il s'arrêta à l'abri des hommes (*logunu*), gratta la terre et trouva un *duge*. L'ayant montré aux vieillards qui étaient là, il leur dit :

« J'ai trouvé ce que je cherchais ».

Ayant repris sa course, il revint à Sangui, entra dans l'abîme Odolou et en ressortit avec une tige de gros mil portant sa grappe de graines. Ayant montré aux gens ce qu'il avait trouvé, on reconnut qu'il était désigné par un totem. On écrasa le mil et on en fit de la bouillie qui fut offerte au totem (*bimu i*) *koluba*.

Les habitants de son village, s'approchant, lui demandèrent ce que cela voulait dire. « C'est un animal, répondit-il, j'ai vu d'où il sort ». Des chasseurs suivirent le prêtre pour voir cet animal inconnu. L'un d'eux,



FIG. 93. — *Sim* (Sanga et Soroli).

nommé Kamougou, qui habitait Gogoli et qui était réputé pour son habileté, réunit six fusils et partit avec eux pour chasser la bête. Les camarades de Kamougou la blessèrent d'abord ; Kamougou, qui tira le dernier, la tua. Il lui coupa la tête qu'il rapporta à Gogoli. Pour se défendre du *nyama* de l'animal, il tailla dans la suite un masque à son image.

### Sim.

#### Sanga-du-Haut (Dini).

(dog.) *tyim*, *eim. sim*; (sig.) *awa pelugo*, masque qui se balance <sup>1</sup>.

La tête du masque représente une antilope *nama seṇeṇem* <sup>2</sup> et la croix à double branche du sommet un *sintandu*, génie d'apparence humaine, très haut et très mince, qui balance constamment le haut du corps.

Il est rare actuellement à Sanga, étant donné qu'il faut pour la confectionner de la fibre de palmier, arbre peu courant dans la région <sup>3</sup>.

Le visage est semblable à celui du *sirige* ; il est surmonté d'un mât flexible, rapporté, fait d'une sorte de palmier dit (dog.) *nemme*, (sig.) *danu pelege*, terminé par une touffe de fibres rouges. Sur cet axe sont fixés perpendiculairement deux segments de même bois de sorte que l'ensemble rappelle la croix de Lorraine du *kanaga*, avec cette différence que les planchettes verticales des extrémités sont dirigées vers le haut. Le mât et les branches sont ornés de triangles rouges, noirs et blancs alternés. Deux diagonales, faites d'une cordelette maintenant une courte frange de fibres rouges, relient les extrémités des segments transversaux.

Le danseur, d'une brusque inclinaison de la tête, fouette le sol avec le haut du masque ; il s'appuie de la main gauche sur un bâton fait d'une tige d'épineux (*wolo*) orné, depuis le bas jusqu'à la poignée, de cercles alternativement rouges, blancs et noirs. Sa danse, exécutée sur les rythmes *soba bilendi* ou *tiliri* vient immédiatement avant celle du *sirige*.

Chant (dog.):

*kule kule kule sommo*  
*kule kule lava kule sommo*  
*numma sasa numma endḗ sim wue*  
*way wayḗ sasa numma.*

1. Coll. III, 168; hauteur: 135 cm.; largeur des branches: 55 cm.; la tête de cet exemplaire a été découverte à Dini. La partie supérieure a été taillée par Ambibé Babadyi (fig. 93, gauche).

2. Cf. le mythe du masque Chasseur, p. 547.

3. Ce masque est originaire de Pélou Kambari où il est nommé *kalama nāṇala*.

Saute ! saute ! saute ! frappe !  
 Saute ! saute ! masque ! saute ! frappe !  
 Tomber, glisser, ô sim !  
 Ô ! Ô ! tomber, glisser !

Encouragements (*sig.*) :

*awa pelugo lavatogu boy*  
 masque balancer salut

*laporo ganu kogyo boy*  
 Amma jambes protéger

*igiru ganu kogyo boy*  
 Terre jambes protéger

... (Mêmes formules avec les noms des vers 1 à 20, p. 80).

*yarabire ye dyu sagya boy*  
 chose belle ta tête être

*yarabire ye ganu sagya boy*  
 chose belle tes jambes être

*yarabire ye nunon sagya boy*  
 chose belle tes bras être

*yarabire ye widyu sagya boy*  
 chose belle tes vêtements être

*pini goṇo ye puro lire boy*  
 jeunes filles toi yeux vers

*tāṇa yere ye degu tunyo boy*  
 brousse ta maison être

*danu biba ye degu tunyo boy*  
 arbres grands ta maison être

*yere degu wana boy*  
 toi village venir

*gyina yo puro lire boy*  
 tous toi yeux vers

*pogo yo puro lire boy*  
 femmes toi yeux vers

*bige yo puro lire boy*  
 hommes toi yeux vers

*i pini yo puro lire boy*  
 enfants toi yeux vers

*gyina yo puro lire boy*  
tous toi yeux vers

*tāna yo*  
brousse bonne

*wau dyemme yarabire tunyo boy*  
chasse-mouches faire bien faire

*dannu soru yarabire tunyo boy*  
bâton faire bien faire

*giŋe non ye gyimbere sagya boy*  
tambours parler tes oreilles faire

*giŋe so bire so*  
tambours battre bien battre

*yere kani tunyo boy*  
toi fort être

*ye yo ye yo ye yo won dara sagya boy*  
toi brave toi brave toi brave souffle haut donner

Masque qui se balance, salut !  
Qu'Amma donne vie à tes jambes  
Que la Terre donne vie à tes jambes

.....

Ta tête est belle  
Tes jambes sont belles  
Tes bras sont beaux  
Tes vêtements sont beaux  
Les jeunes filles ont les yeux sur toi  
Ta demeure est dans la brousse  
Ta demeure est sur les grands arbres  
Tu es venu au village  
Tous ont les yeux sur toi  
Les femmes ont les yeux sur toi  
Les hommes ont les yeux sur toi  
Les enfants ont les yeux sur toi  
Tous ont les yeux sur toi  
Bonne brousse !  
Agite bien ton chasse-mouches !  
Agite bien ta baguette !

Les tambours parlent à tes oreilles

Les tambours battent, battent bien

Tu es un fort

Toi brave ! Toi brave ! Toi brave ! [Qu'Amma te] donne  
[un long souffle !.

#### Soroli.

(dog.) *kalama n̄ṅala* <sup>1</sup>.

La forme générale rappelle celle du précédent.

Le mât est beaucoup plus élevé, le visage présente un front en ogive, alors qu'il est rectangulaire dans celui de Sanga-du-Haut.

La croix à double branche, ornée de triangles alternés rouges et blancs, représente un varan, *aâg* <sup>2</sup>.

#### Kabadjé Kadjoy.

(dog.) *amba*.

Il a disparu aujourd'hui de cette région. La forme générale rappelait celle des précédents.

#### Pêlou Kambari.

(dog.) *kalama n̄ṅala*.

La forme générale est la même que celle des précédents. Les franges en diagonales n'existent pas. Un pompon de fibres rouges est fixé à l'extrémité de chaque branche et en haut de la hampe.

Il est très courant dans la région.

#### Bandiagara.

(dog.) *kalama n̄ṅala*.

La forme est comparable à celle de Sanga. Le porteur termine sa danse en frappant à plusieurs reprises le sol de sa croix flexible, produisant des claquements secs comme on pourrait le faire avec une baguette souple.

#### Songo.

(dog.) *kalama n̄ṅara*.

Ce masque n'est connu que par diverses peintures de l'auvent de Songo (cf. L. IV, chap. 3) et par la représentation interprétée de façon douteuse d'une pierre recueillie au même endroit <sup>3</sup>.

1. Coll. III, 169 ; hauteur 243 cm. ; largeur des branches 66 cm. (fig. 93, droite).

2. Cette interprétation est douteuse.

3. Coll. II 2.100.

**Antilope *sôño* <sup>1</sup>.**

Banani Sirou.

*(dog.) sôño* <sup>2</sup> ; *(sig.) tãna sono*, chèvre de brousse.

Il représente une sorte de kob (?).

Le visage concave est ovale et percé de deux yeux triangulaires, séparés par une cloison nasale partant du front en ogive et aboutissant à une bouche grossièrement marquée. Les oreilles, placées dans le haut des flasques, sont évidées sur les faces externes; des marques en V sont tracées sur les côtés. Elles dépassent largement le vertex d'où part la base commune à deux cornes qui montent parallèlement, en s'incurvant fortement vers l'arrière. La face et l'intérieur des oreilles sont peints en rouge.

Ce masque danse en sautant très haut, sur le rythme *titiri*.Chant (*dog.*) :*ginę go lava ę ginę go**ginę go lavazugo sôño ę ginę go*

Danse haut, masque, danse haut !

Danse haut, masque *sôño*, danse haut !***Gorugu*.**

Sanga (ancien).

*(dog.) gorugu* <sup>3</sup> ; *(sig.) tãna ligiri*.

Le masque représente une sorte de gazelle de petite taille, trapue, au pelage rougeâtre, vivant sur les bords du Niger. Les cornes rappellent celles de la chèvre mais sont dirigées vers l'avant <sup>4</sup>.

Le masque, à face rectangulaire ressemblant à celle du lièvre, comporte deux cornes contournées, peu dégagées de la masse et dirigées vers l'avant.

1. Coll. III, 281 ; hauteur 90 cm. ; largeur 16 cm. (Fig. 89, A).

2. Le mot s'applique à une manière lourde de trotter. D'une vache utilisée comme monture et qui trotte sans souplesse, on dit qu'elle va *sôño sôño*.

3. Ce terme s'applique également à tous les masques comportant des cornes ou une pointe rabattues vers l'avant : *gomtogo*, *dyôdyômini*.

4. La forme générale du corps rappelle celle du céphalophe. Selon le même informateur, il existe une antilope du nom de *gorubu*, de la taille d'un âne et dont le masque rappelle celui du lièvre, à cela près que les oreilles sont courbées vers l'avant. Il a été impossible d'établir si les termes *gorugu* et *gorubu* s'appliquent au même animal.

Le danseur tient en main un bâton ; il exécute une marche comparable à celle du lièvre.



FIG. 94. — *Wilu* (Sanga-du-Bas).

Chant (*dog.*) :

*āna ē āna ē sūnule pena ye*  
*labadugo āna ē . . . . .*

Combien ? combien ? Cent quarante [cauris] !

Masque, combien ? . . . . .

Les paroles d'encouragement en langue secrète comportent les exhortations ordinaires.

*Mythe.* — Un chasseur ayant tué un *gorugu* tailla un masque à son image pour se préserver de son *nyama*.

### Gazelle *wilu*.

Sanga-du-Bas.

(*dog.*) *wūilu, wilu* ; (*sig.*) *tāna soño*, chèvre de brousse <sup>1</sup>

Il représente une gazelle.

La face géométrique rappelle celle du *sirige*, ou de l'antilope *walu*. Deux cornes, ornées d'un dessin en spirale, se dressent, tronconiques et parallèles, au sommet de la masse. Sur les flasques et sur le front sont peints des triangles noirs et blancs alternés. Les fosses oculaires rouges sont séparées par une cloison nasale dont la face est recouverte de taches alternées noires et blanches.

Il danse sur les rythmes *ganubire, kili boy, lele goy, wilu boy*.

Chant (*dog.*) :

*wilu ɛ gwɛyo pɛle wɔmo ta*

*āndana wɛ sāna numba*

*wilu ɛ gwɛyo pɛle wɔmo ta*

Gazelle quand tu sortiras, fais ton saut

Le chasseur est tombé du mirador

Gazelle quand tu sortiras, fais ton saut.

Encouragements (*sig.*) :

*tāna soño lavatogu boy*

gazelle salut

*gyĩ pɔgu balaga dyɛnunu binti boy*

haricots bouche mettre ventre plein

*bige yeni bugyo ive yara boy*

homme habile feu toi faire

*guŋ igiru kwi*

sang terre couler

*gyina puro lire boy*

tous yeux vers

1. Coll. II, 2040 (fig. 94).

*tāna pigere ye puro lire boy*  
lièvre toi yeux vers

*lollogoro ye puro lire boy*  
tourterelle toi yeux vers

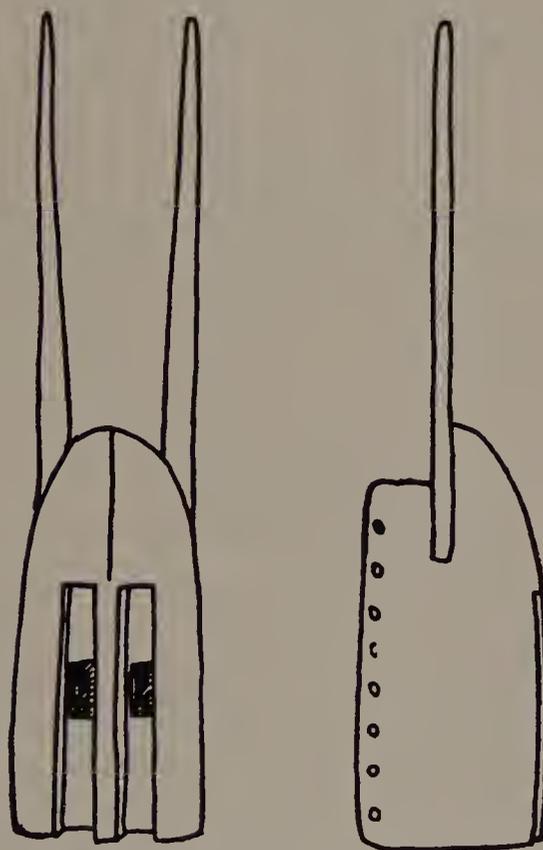


FIG. 95. — *Wūli* (Damasongo).

*tāna yo gani yarabire tunyo boy*  
brousse bonne jambes faire bien faire

*tāna yo dyu yarabire tunyo boy*  
brousse bonne corps faire bien faire

Salut ! chèvre de brousse  
Pleine des haricots que tu as mangés  
Un homme habile tire un [coup de] feu sur toi  
Le sang coule à terre  
Tous ont les yeux [sur toi]  
Le lièvre a les yeux sur toi  
La tourterelle a les yeux sur toi

Bonne brousse ! agite les jambes  
Bonne brousse ! agite le corps.

Iréli Oro.

(dog.) *wüilu*.

La forme rappelle celle de Sanga.

Damasongo.

(dog.) *wüili*.

Même forme qu'à Sanga, avec un crâne bombé et des cornes très effilées (Fig. 95).

On encourage le danseur en lui criant la devise des masques : *wüili pɛlɛ-gemjɛnɛ*, gazelle sauteuse.

**Antilope *walu*.**

Sanga-du-Haut, Iréli.

(dog.) *walu*, *wɔɓban*<sup>1</sup>; (sig.) *tāna wan*, cheval de brousse.

Le visage du masque de bois est rectangulaire et traversé de deux longues fosses oculaires verticales. Il est orné de triangles ocres, noirs et blancs, comporte deux cornes épaisses à bases distinctes et montant verticalement de chaque côté du front, ou au contraire à bases jointes et s'élevant obliquement au milieu du crâne. Dans le premier cas les cornes ont leur arête postérieure rectiligne et leur arête antérieure en V très ouvert. Dans le second cas, elles sont droites.

Les oreilles partant du bas des flasques et évidées à l'extérieur montent verticalement de sorte que la pointe dépasse le sommet du crâne. La bouche est marquée au bas du rectangle par un sillon très ouvert, de la largeur de la face (fig. 96, 97; Pl. XX, A).

Le porteur danse sur les rythmes *walu go* et *albarga*. Il tient un bâton avec lequel il feint de creuser le sol pour y semer des graines. Quoique très craint des enfants, il est provoqué par eux ; cachés derrière les murs entourant la place publique, ils lui disent : *walu banu damma dyge*, *walu* rouge, pousse le mur !

1. Contraction de *walu banu*, *walu* rouge. Il est difficile d'identifier cet animal qui est peut-être le buffle. Le terme *wau*, cheval, établit une présomption en faveur de l'interprétation antilope.

Chant (*dog.*) :

*walu ɛrive tolɛ yu wara ye*  
*ɛrive walu banu ɛrive tolɛ yu wara ye*

*Walu*, sème des arachides, ne cultive pas le mil  
 Des arachides, *walu* rouge, sème des arachides, ne cultive pas le mil.

Encouragements (*sig.*) :

*tāna wau lavatogu boy*  
 brousse cheval salut

*pogo degu iem dyu sagya boy*  
 femmes maisons terrasses sur être

*yo puro lire boy*  
 toi yeux vers

*yere gani dem dem dem*  
 toi jambes vite vite vite

*pogo ye puro lire dyu gyina boy*  
 femmes toi yeux vers tête nombreux

*tāna yo*  
 brousse bonne

Salut ! cheval de brousse

Les femmes sont montées sur les terrasses des maisons

Elles ont les yeux sur toi

Tes jambes ! vite ! vite ! vite !

Les femmes ont les yeux sur toi, [donne leur] de nombreux  
 [coups] de tête !

Bonne brousse !

*Mythe.* — Dans un village de la région de Yougo, les hommes élevaient des moutons et des chèvres ; ces animaux étant sortis pour paître, une antilope vint les frapper à coups de corne et en tua plusieurs. Les hommes dirent alors :

« Pour capturer cette antilope, creusons un trou profond et mettons dedans un bouc. Comme elle est heureuse quand elle peut donner des coups de cornes, elle descendra dans le trou et voudra tuer le bouc. Alors nous la prendrons et l'égorgerons ».

Le trou fut creusé. L'antilope arriva. Comme elle approchait, une femme répétait aux hommes :

*temmère jège.*

[Il est] dangereux [d'être] rencontré [par le *walu*] <sup>1</sup>.



FIG. 96. — *Walu* (Iréli).

L'animal entra dans le trou, mais celui-ci n'était pas assez profond. Sans faire de mal au bouc, le *walu* sortit. Les hommes lui barrèrent la route et l'un d'eux, l'ayant tiré, le blessa. L'animal rendu furieux chargea l'homme

1. On encourage le masque *walu* à poursuivre les femmes et les enfants.

et l'éventra. Tandis que le mourant était emporté, d'autres chasseurs tuèrent l'antilope.



FIG. 97. — *Walu* (Iréli).

Plus tard, le *nani* du moit étant tombé malade, les devins consultés déclarèrent que c'étaient là les effets du *nyama* de l'animal et qu'il fallait tailler un masque à l'image de la bête. C'est ce qui fut fait, après quoi la parenté du malade procéda comme pour le masque *gomlogo*.

## Sanga-du-Bas (Bongo).

(dog.) *walu banu*, *walu rouge* <sup>1</sup>.

Forme générale comparable à celle de Sanga-du-Haut. Les oreilles beaucoup moins hautes sont placées dans le haut des flasques et leurs pointes, très peu accentuées, s'arrêtent souvent au niveau du crâne.

## Iréli, Kounnou Dogomo.

(dog.) *walu* <sup>2</sup>, *waru*.

Forme comparable à celle de Sanga-du-Haut.

## Yougo Pilou.

(dog.) *waru*.

Même forme qu'à Sanga.

## Tébêlê.

(dog.) *walu*; (sig.) *walu banu*, *walu rouge*.

Il est le « gaillard » (*sagatara*) des masques. Son *nyama*, comme celui de l'animal, est particulièrement dangereux.

## Yanda (Ogolou Pépey, Koṇodonno).

(dog.) *walu*.

Il danse sur le rythme *āṣeṛe boy* : croisement des jambes et coup de tête en rabattant le masque au sol.

*Mythe*. — Un chasseur ayant tué un *walu* et admirant ses cornes courtes et fortes tailla un masque à son image.

## Touyogou.

(dog.) *walu*.

La forme est identique à celle de Sanga. Lors de la danse sur la place publique, les assistants entonnent le même chant que pour le *tene tãna* ou le *sirige*.

Chant (dog.):

*dɛ lae* <sup>3</sup> *ginãko*  
*labadugo palɛ ginãko*

1. Coll. III, 330 (fig. 92, haut).

2. Coll. II; 1905, hauteur 48 cm.; largeur 37 cm.; et II, 1906; hauteur 55 cm. (fig. 97).

3. Abréviation pour *labadugo*.

Frère masque long  
Masque très long, long

Kabadjé Kadjoy.

(dog.) *alu*.

Même forme qu'à Sanga.

Kiné.

(dog.) *alugo*.

Même forme qu'à Sanga.

Gologou.

(dog.) <sup>1</sup> *walu*.

Même forme qu'à Sanga.

Il danse après tous les autres, avec le chant (dog.):

*an goño boyè de yalla*

*de lawa anga goyma*

[Pour boire la] bière, [pour danser au] tambour, viens, frère !

Frère masque, d'où [que tu sois] sors !

Songo (ancien) <sup>2</sup>

(dog.) *walu*.

Sa forme rappelle celle d'Iréli ; les oreilles sont plus développées.

Sisongo.

(dog.) *indaba kelega*, masque à cornes.

La forme est comparable à celle de Sanga.

**Bovidé.**

Sanga (ancien).

(dog.) *nā, nā*.

La face, rectangulaire et présentant deux fosses oculaires est surmontée de deux cornes épaisses et courtes partant des angles supérieurs et s'élevant obliquement.

Ce modèle a disparu depuis un siècle.

*Mythe.* — Un homme d'autrefois possédait un grand bœuf qu'il voulut

1. En dialecte *dono*, particulier à la région.

2. Coll. II, 2125. (Fig. 98).



FIG. 98. — *Walu* (Songó).

tuer. La bête étant très forte, plusieurs hommes l'entourèrent sans parvenir à la maîtriser. Le maître dit :

« Il me connaît ; je vais l'approcher pour le maintenir et il ne me fera aucun mal ».

Il l'approcha donc, mais le bœuf, d'un coup de corne, le tua et s'enfuit.



FIG. 99. — Bovidé (Yougo Na).

Le fils du mort, sautant à cheval, se lança à sa poursuite, mais un énorme rocher surgit entre le fuyard et lui ; le cavalier s'y brisa la tête. Alors un homme de la famille, rejoignant le bœuf, dirigea sa lance pour le piquer. L'animal baissa la tête pour encorner son adversaire qui lui passa entre les jambes ; le saisit par la queue et le renversa. Les hommes accourus réussirent à l'égorger. On emporta les morts avec la viande du bœuf. Plus tard, on fit un masque à l'image de la bête <sup>1</sup>.

1. Le masque a sans doute été taillé dans le but de préserver le meurtrier ou son *nani* du

## Iréli.

(dog.) *nā*.

Même forme qu'à Sanga.

Ce masque existait encore il y a une dizaine d'années.



FIG. 100. — Lièvre (Iréli).

## Kounnou Guina.

(dog.) *nā*.

La face de bois rappelle celle du *walu* ; mais les deux cornes, au lieu d'avoir pour base le sommet du masque, partent des côtés et comportent à l'origine de petites oreilles.

Le danseur, tenant en mains deux longs bâtons fait mine de gratter la terre, comme ferait un bœuf avec ses pattes antérieures. Il dodeline de la tête et meugle.

Ce masque a disparu depuis longtemps.

## Yougo Na.

(dog.) *na*.

La face rectangulaire, entièrement séparée par la cloison nasale, est sur-  
*nyama* de la bête. Habituellement, le *nyama* des animaux domestiques n'est pas considéré comme dangereux (p. 163, n. 5), mais il est probable qu'en la circonstance l'attitude du bœuf a modifié cette idée.

montée de deux cornes effilées, très épaisses au départ, s'élevant presque verticalement et dont la base comporte de petites oreilles (fig. 99).

Ce masque se taille rarement aujourd'hui.



FIG. 101. — Lièvres (Iréli).

#### Yanda.

(dog.) *nu*.

Il rappelle le précédent, mais les cornes s'élèvent très obliquement et sont plus longues. Les oreilles, effilées, sont également plus importantes.

#### Buffle.

#### Songo.

(dog.) *wali, dina*.

Ce masque n'est connu que par des peintures observées sur des pierrés de Songo <sup>1</sup>.

1. Coll. II, 2108, 2116, 2117; 2122, 2126, 2127. Il y a lieu de faire toutes réserves sur l'identification de cet animal.

**Ane.****Songo.***(dog.) konyo.*

Ce masque n'est connu que par une peinture sur pierre de l'auvent de Songo <sup>1</sup>.

**Lièvre.****Sanga.***(dog.) dyommo, dyommō, ardyommō, jōmā, yommo ; (sig.) tāna pigere.*

La figure rectangulaire est percée de deux yeux en demi-ovale ou triangulaires. Le crâne en arête est surmonté de deux larges oreilles dont la concavité est tournée vers l'avant. Il est orné d'un pointillé rouge sur fond blanc. Le danseur marche sur le rythme *dyommo boy* <sup>2</sup> en croisant une jambe devant l'autre à chaque pas et en fléchissant légèrement les jarrets. Puis il feint d'être traqué et il finit par s'écrouler à terre où il reste un certain temps sans mouvement.

Chant (*dog.*) :*wañu bεre bantaba**wañu bεre de laba**wañu bεre bantaba*Jambes croisées <sup>3</sup>, tu as peur !

Frère masque à jambes croisées !

Jambes croisées, tu as peur !

Encouragements (*sig.*) :*tāna pigere yeni bire suru kwe berendyay tem sagya boy*

lièvre agile bien cœur plein termite terrasse monter

*apaña ye pore wana boy*

chien toi dans arriver

Le lièvre agile a bien mangé ; il est monté sur le haut de la termitière.

Le chien arrive sur toi !

*Mythe.* — Le chien d'un chasseur de la région de Yougo ayant vu un lièvre le poursuivit et le saisit. Le chasseur le lui retira avant qu'il l'ait dévoré et

1. Coll. II, 2092.

2. Il rappelle, dans l'idée du Dogon, le rythme *albarga*.

3. Allusion à la marche particulière à ce masque.

l'emporta chez lui. L'ayant attaché à une corde, il tailla un masque de bois à l'image de la bête qu'ensuite il tua et mangea.



FIG. 102. — Lièvre (Iréli).

Iréli Na.

(dog.) *dyô*<sup>1</sup>.

Les oreilles peuvent être très hautes, rouges intérieurement. La face, les

1. Coll. III, 318 ; hauteur 37 cm. ; largeur 15 cm. (fig. 100). Coll. II, 1987 (fig. 102). Divers types sont représentés sur la fig. 101.

flasques et le derrière des oreilles sont ornés d'un mouchetis noir sur fond blanc.

#### Pègué.

(dog.) *dyommo*.

La forme est la même qu'à Sanga.

Sur le haut du crâne est ménagé un appendice taillé dans la masse et faisant office de crochet pour le filet de tête et le couvre-nuque.

#### Bandiagara.

(dog.) *dyomō*.

Forme comparable à celle de Sanga.

#### Ibi.

(dog.) *dyommo*.

La forme rappelle celle de Sanga.

#### Kounnou Dogomo.

(dog.) *argyō*.

La forme rappelle celle de Sanga.

#### Yanda (Ogolou Pépey et Koṇodonno).

(dog.) *zommō*.

Il danse sur le rythme *yonnu boy*.

*Mythé.* — Un chasseur, ayant vu un lièvre fuir de buisson en buisson, s'y cacher, regarder en dressant ses oreilles, repartir en les couchant sur le dos, tailla un masque à l'image de la bête et dansa en imitant sa mimique.

#### Singe noir <sup>1</sup>.

##### Sanga.

(dog.) *dēgē*, cynocéphale.

Il se compose d'un buste de singe sans bras ; les ouvertures destinées aux yeux du porteur, triangulaires (pointe vers le bas), sont percées dans la poitrine. La face noire, au mufle proéminent, est surmontée d'un crâne au front bombé sur lequel s'ouvrent deux larges oreilles en cornet.

1. Fig. 103, X. Bois de *anuwē*, Cratæva (Capparidacées). Ce masque a été taillé par un homme de 35 ans, originaire des Ogol. Ambibé Babadyi nie l'existence de cet objet à Sanga ; peut-être faut-il voir là une innovation de la part de son auteur.



X



Y



Z



FIG. 103. — Singes. Y (Bandiagara). — X, Z (Sanga).

## Iréli. Touyogou.

(dog.) *dègè* ; (sig.) *tāna wurum bige*, vilain mâle de brousse.

La tête est allongée, le front haut et bombé ; la face concave comporte deux fosses rectangulaires au fond desquelles sont percés les yeux. Le nez fait cloison entre ces deux évidements et dépasse le plan de la face. La bouche avance deux lèvres triangulaires, aplaties. L'ensemble est peint en noir. Il est entouré d'une tresse de fibres longues, noires, retombant sur la nuque et les épaules.

Le porteur s'appuie sur un bâton. Il se tient à l'écart des danses et s'assied en une pose mélancolique (Pl. XIX, B).

Le costume comporte, outre la culotte habituelle, une collerette de longues fibres noires tombant jusqu'aux genoux devant et derrière, des bracelets et des ornements de chevilles de fibres noires.

Il n'existe pas de chant spécial

Encouragements (sig.) :

*tāna wurum bige danu biba tem sagya boy*  
brousse laid mâle arbre grand faite poser

*danu i pini binti boy*  
arbres fruits ventre plein

*gyina yo puro lire boy*  
tous toi yeux vers

*ye yere gine pore wana boy*  
toi tambour pour aller

*dyu yeni boy*  
tête agiter

*gani yeni boy*  
jambes agiter

*bige gyina yo puro lire boy*  
hommes tous toi yeux vers.

*pogo gyina yo puro lire boy*  
femmes toutes toi yeux vers

*i pini gyina yo puro lire boy*  
enfants tous toi yeux vers

Singe monté en haut d'un grand arbre

Rempli de fruits

Tous ont les yeux sur toi

Le tambour joue pour toi  
 Agite la tête  
 Agite les jambes  
 Tous les hommes ont les yeux sur toi  
 Toutes les femmes ont les yeux sur toi  
 Tous les enfants ont les yeux sur toi.

#### Damasongo.

(dog.) *dege*.

La forme n'a pu en être observée.

Yanda (Ogolou Pépey, Koṇodonno, Guinédyé).

(dog.) *kwę*.

Ce masque a disparu des deux premières localités. Il existe encore à Guinédyé et sa forme rappelle celle du masque *albarga* de Kounnou Dogomo.

#### Sisongo.

(dog.) *dumbe*<sup>1</sup>.

La forme n'a pu être observée.

#### Bandiagara.

(dog.) *dege*, masque singe noir (cynocéphale).

La forme n'a pu en être observée.

#### Bandiagara<sup>2</sup>.

La face pentagonale, au mufle allongé, est encadrée de deux oreilles en cornet. Les yeux triangulaires sont faits d'évidements qui intéressent la presque totalité de la partie inférieure de la face. La bouche, légèrement ouverte, est munie d'imitation de dents. La tête est noire ; l'intérieur des oreilles, des yeux et de la bouche est rouge.

Un collier de fibres, passant sous la gorge et derrière la tête, pend sur les épaules et le dos du porteur.

1. En peul *dungodie*, en toucouleur *ndinkaji*.

2. Musée de l'Homme n° 30-31-18 ; haut. 31, 5 cm. ; larg. 22, 5 cm. (fig. 103 Y).

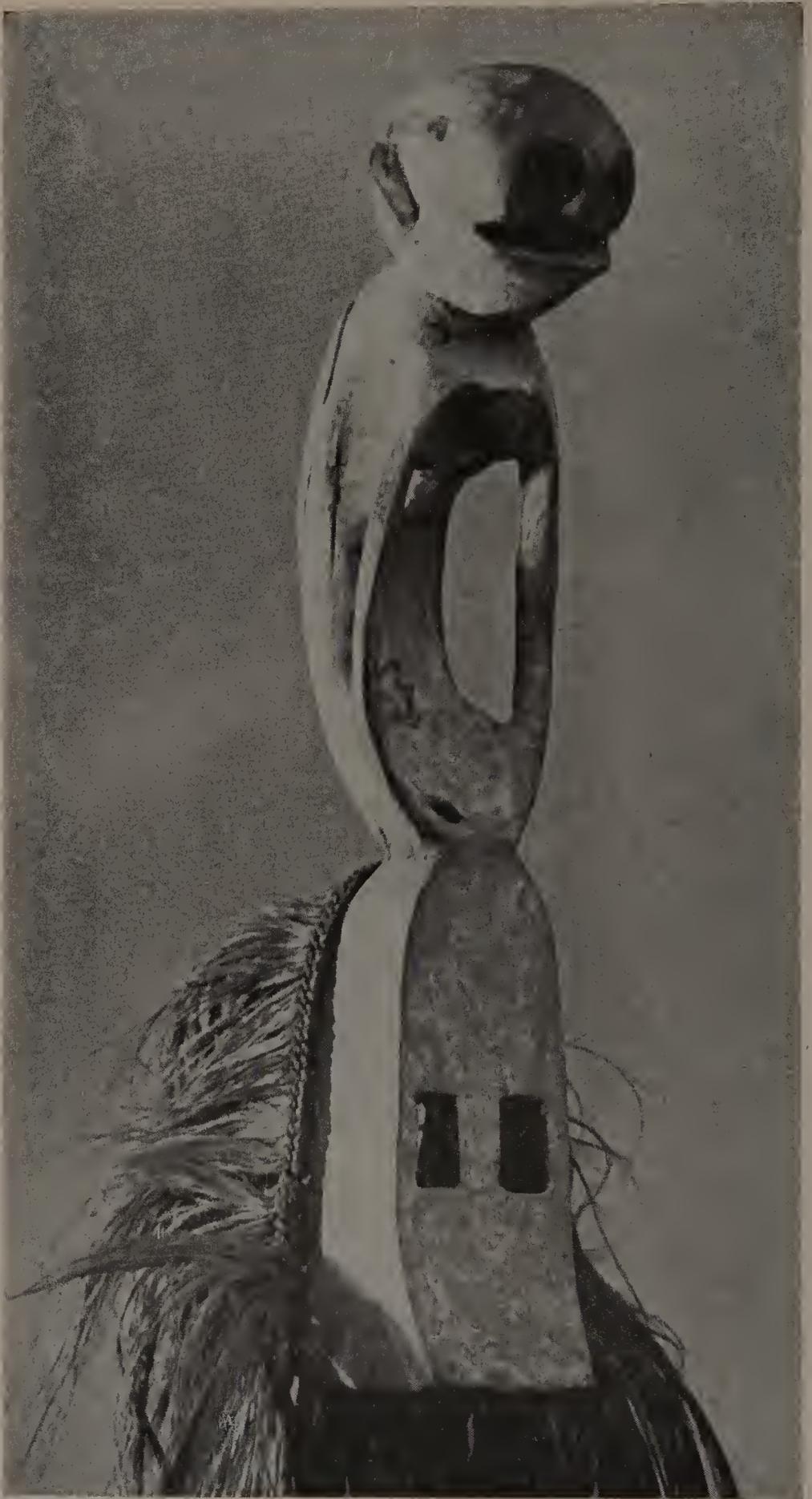


FIG. 104. — Singe blanc (Ireli).

Singe rouge <sup>1</sup>.

Sanga.

*(dog.) kō.*

En forme de buste, il rappelle celui du singe noir. La face de l'animal



FIG. 105. — Singe blanc (Iréli).

1. Un exemplaire (fig. 103, Z) en bois de *anuwé* a été observé à Sanga ; *kō* désigne plutôt un singe gris à face noire.

est enfoncée et, vue de profil, la tête rappelle assez celle d'un singe.

Le nez et la bouche, aux angles nets, forment cloison entre les évidements réservés aux yeux et aux joues. L'ensemble est peint en rouge et marqué de lignes noires aux arêtes.

### Singe blanc <sup>1</sup>.

Iréli.

(dog.) *ɔmɔno* ; (sig.) *tāna wurum bogoro*, vilain mâle de brousse.

Peinte en blanc, la face rectangulaire, au bord supérieur arrondi, est légèrement redressée en sa partie inférieure et percée d'yeux quadrangulaires ; elle est surmontée d'un buste de singe au dos bombé et au ventre concave. Les bras parallèles au corps plongent dans la masse. La tête, oblongue, est percée de grandes cavités à la place des yeux ; la bouche est largement fendue.

A l'arrière du masque est fixée une tresse de longues fibres non teintées qui pendent sur la nuque et les épaules du porteur sans former auréole comme pour le *kanaga* ou le *walu*.

Sa danse rappelle celle du lièvre ; il avance en croisant les jambes, s'accroupit, se couche sur le côté quand on lui crie (sig.) :

*aɸana wana boy*

chien venir

Voilà le chien !

Yanda (Ogolou Pépey et Konodonno).

(dog.) *omolo pile*.

Il n'existe plus aujourd'hui.

### Lion <sup>2</sup>.

Banani (ancien).

(dog.) *yara* ; (sig.) *tāna nemdyu duno*, grosse viande de brousse ; *tāna larani*, maître de la brousse.

1. Coll. II, 1907. Bois de kapokier (fig. 104 et 105) ; *ɔmɔno* désigne un singe roux à ventre blanc.

2. Coll. III, 291, hauteur, 70 cm. Cet exemplaire ancien a été apporté par un informateur de Sanga qui a refusé d'en indiquer la provenance. Il est vraisemblable cependant qu'il l'a prélevé à Tamyon (cf. p. 55, n. 1). Ambibé Babadyi affirme qu'il n'a jamais vu de masque Lion dans sa région, mais à Banani (fig. 106).

Le masque de bois semble imiter une cagoule. La partie qui prolonge la face comme une barbe et qui représenterait de longs poils tombant sur la poitrine de la bête rappelle le couvre-bouche des cagoules de fibres. Les yeux triangulaires allongés sont percés dans la face cylindrique et séparés

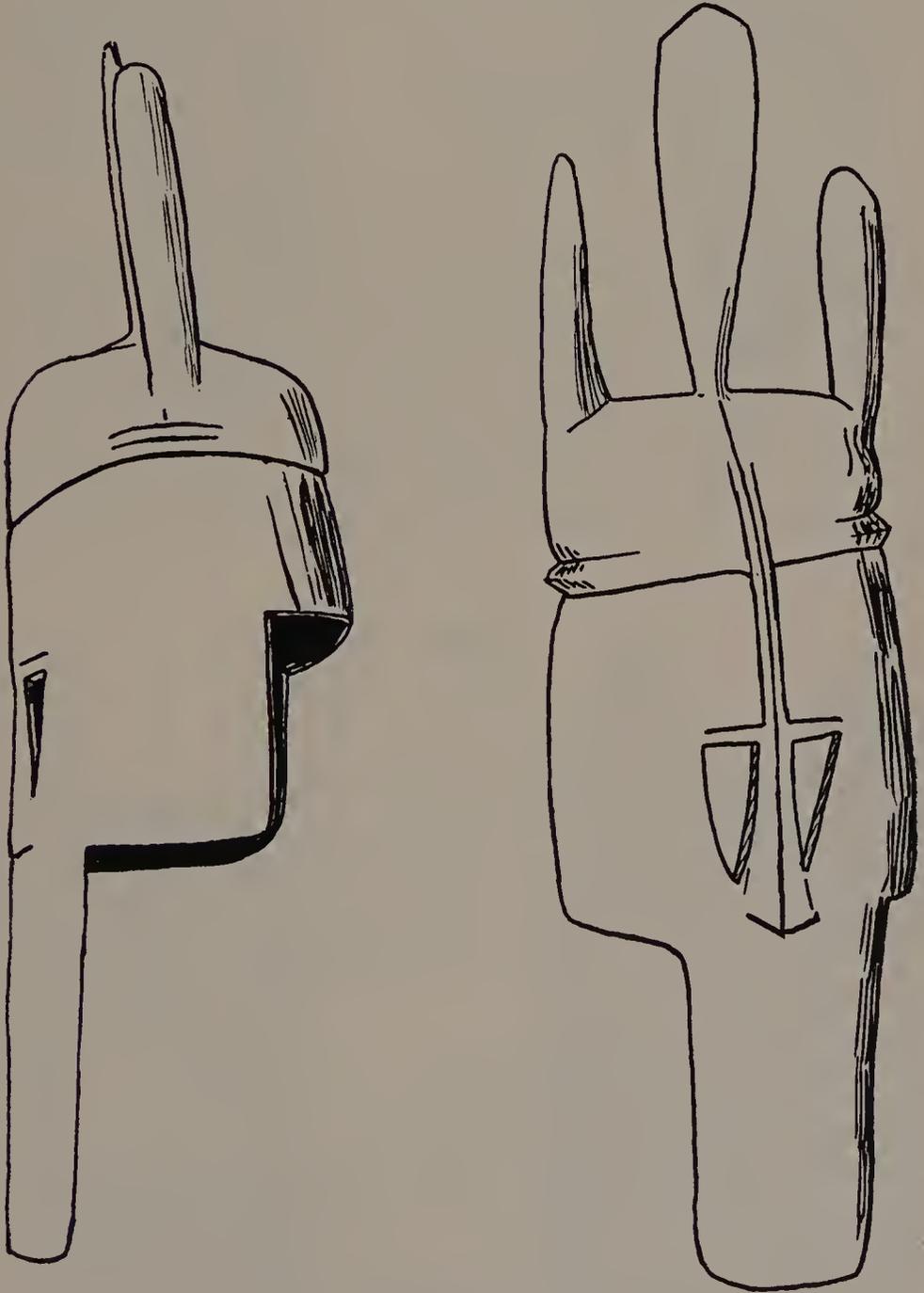


FIG. 106. — Lion.

par un nez droit légèrement indiqué en relief, prolongé sur le front jusqu'à une sorte de bonnet couvrant la tête et duquel émergent deux oreilles verticales non pointues, évidées sur leur face externe. Au sommet, s'élève une sorte de spatule plus haute que les oreilles et qui figurerait la crinière.

Chant (*dog.*) :

*yara belumō beḷe*

*olne yalani belumō beḷe*

Lion en quête, en quête

Dans la brousse marchant en quête, en quête.

*Mythe.* — Des jeunes gens étant partis en guerre virent un lion ; ceux d'entre eux qui étaient montés à cheval le poursuivirent sans succès ; la bête se réfugia dans un bois et les poursuivants campèrent dans les environs. Le lion ayant rugi dans la nuit, les hommes tirèrent à balle et à flèche dans le fourré ; le lion furieux sortit et vint aux hommes. Un Peul qui était là lui jeta une lance (*gavalu*)<sup>1</sup> et le tua. Puis, ayant découpé la peau de la tête, il s'en fit une amulette qui le rendit fort et brave, au point d'effrayer les Dogons. Ceux-ci, ayant coupé la tête du fauve, taillèrent un masque à son image<sup>2</sup>.

### Guépard.

Sanga.

(*dog.*) *yuno*<sup>3</sup>, *nyunu* ; (*sig.*) *tāna nenū*.

Le front, le crâne très bombé, ainsi que le visage sont couverts d'un pointillé rouge et blanc. La bouche, qui tient toute la largeur du visage, est semi-circulaire. Entre elle et la masse du front sont percés deux yeux triangulaires. Des oreilles prolongent les flasques en s'incurvant vers l'avant ; leur partie antérieure est évidée et elles se terminent par un arrondi.

Chant (*dog.*) :

*yara belumō beḷe*

*nama yāra belumō beḷe*

Lion<sup>4</sup>, en quête, en quête !

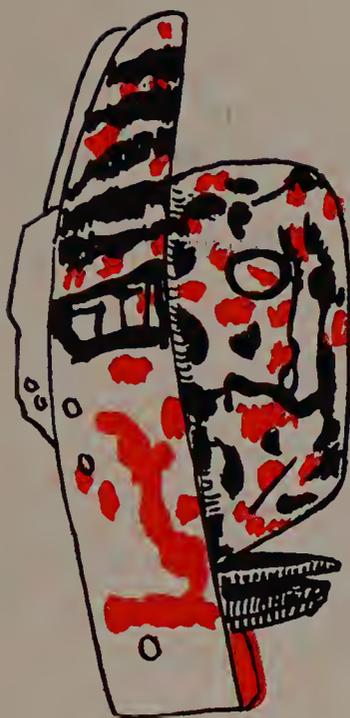
Fauve lion ! en quête, en quête !

1. Lance à fer très large.

2. Comparer au mythe de création du *buguturu* par les Andoumboulou (p. 58).

3. Coll. III, 164. L'exemplaire est en bois de *togodo* (fig. 107, Z).

4. Le guépard est comparé au lion.



Y



Z



FIG. 107. — Y, Hyène (Sanga). — Z, Guépard (Sanga).

*Institut d'Ethnologie.* — M. GRIAULE, II.

## Ouéré.

(dog.) *taha pili*, guépard<sup>1</sup> (litt. : hyène blanche).

La forme rappelle celle de l'*albarga* ; sur l'ensemble blanc, pointillé noir et rouge se détachent une face et des oreilles noires tandis que la bouche est rouge<sup>2</sup>.

Ce masque danse sur le rythme *yonnu boy* avec l'encouragement *ta orom-pompo*, hyène fouilleuse.

## Hyène.

## Sanga.

(dog.) *tata, tara* ; (sig.) *tāna wolugu*.

Le masque de bois rappelle celui du guépard à cette différence près que les oreilles, un peu plus hautes et dont les bords sont parallèles, sont presque droites. Les yeux sont placés de chaque côté de la masse frontale (fig. 107 Y). Le porteur tient un bâton cerclé de rouge et de blanc (fig. 131, A).

Encouragements (sig.) :

<i>tāna</i>	<i>wolugu</i>	<i>tāna</i>	<i>yo</i>	
hyène	brousse	bonne		
<i>aṗaṗa</i>	<i>nemdyu</i>	<i>binti</i>	<i>boy</i>	
chien	viande	ventre	plein	
<i>soṗo</i>	<i>nemdyu</i>	<i>binti</i>	<i>boy</i>	
chèvre	viande	ventre	plein	
<i>degu</i>	<i>baga</i>	<i>nemdyu</i>	<i>binti</i>	<i>boy</i>
maison	mouton	viande	ventre	plein
<i>tāna</i>	<i>yunolum</i>	<i>nemdyu</i>	<i>binti</i>	<i>boy</i>
brousse	iule	viande	ventre	plein
<i>ye</i>	<i>tāna</i>	<i>yo</i>		
toi	brousse	bonne		
<i>gyina</i>	<i>yo</i>	<i>puro</i>	<i>lire</i>	<i>boy</i>
tous	toi	yeux	vers	

Hyène, bonne brousse  
 Pleine de viande de chien  
 Pleine de viande de chèvre

1. Il peut s'agir de la panthère, à Ouéré comme à Sanga.

2. Un exemplaire observé à Ouéré était en bois de *toṗulu*, kapokier, et de 33 cm. de hauteur.

Pleine de viande de mouton  
 Pleine de viande de iule  
 Bonne brousse  
 Tous ont les yeux sur toi.

*Mythe* <sup>1</sup>. — Le mâle de l'hyène étant mort, le lièvre vint voir la femelle. Le lièvre l'appela, mais le son ne sortait pas de sa bouche ; on n'entendait que : « touh ! touh ! ». Passa un lion avec ses deux petits qu'il laissa dans un buisson pour aller chercher de la nourriture. Le lièvre répéta son appel, que l'hyène entendit enfin.

« Tu es en deuil de ton mari, dit-il, et tu n'as rien à manger ; prends donc l'un des petits du lion ».

L'hyène en saisit un ; le lièvre prit l'autre.

« Mange ! mange vite ! » dit-il à l'hyène, car il sentait que le lion allait revenir.

« Mange d'abord ! » répondit-elle.

« J'ai tué le mien, tue donc le tien ! » dit-il.

L'hyène obéit. Ayant tué le lionceau elle le mangea et se mit à crier sur place. Le lion accourut :

« J'ai recueilli ton petit qui pleurait de faim, lui dit le lièvre, le voilà ! »

« Où est l'autre ? » questionna le lion.

« C'est l'hyène qui l'a pris », dit le lièvre.

« Va donc le chercher et apporte-le moi », dit le lion à l'hyène.

Celle-ci s'enfuit. Le lion la poursuivit jusqu'à sa caverne, devant laquelle se rassemblèrent d'autres animaux.

« Je poursuis l'hyène qui m'a pris mon petit, dit le lion, aidez-moi à la faire sortir de son trou ».

L'éléphant essaya, mais l'ouverture était trop petite pour sa patte.

« Laissez-moi faire », dit le lièvre.

Il entra. Il tenait un morceau de sel qu'il donna à l'hyène en lui conseillant de le mettre dans sa bouche et de cracher dans les yeux de l'ennemi. Étant sorti, il dit au lion :

« Entre, elle n'est pas loin ! »

Ce qu'il fit. L'autre lui cracha du sel dans les yeux et le fit reculer de douleur. L'éléphant, ayant léché les yeux du lion trouva le goût de sel

1. A rapprocher du mythe relatif au masque Cigogne dont le texte donné ici est en quelque sorte la suite. Cf. également le mythe du masque Chasseur (p. 547), version très différente de celle qui suit.

agréable et ordonna au guépard de faire comme lui. Mais le lièvre intervint :

« Ce n'est pas au guépard qu'il faut donner cet ordre, dit-il à l'éléphant, mais à l'hyène qui doit sortir de son trou ».

L'hyène sortit donc pour lécher les yeux blessés.

L'éléphant la saisit et la donna au lion ; celui-ci la mangea, sauf la tête qui servit de modèle aux hommes pour tailler un masque.

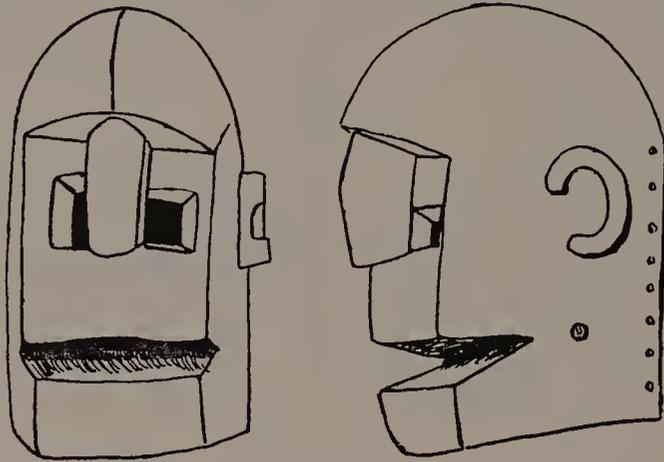


FIG. 108. — Hyène (Ouéré).

#### Ouéré.

(dog.) *tara*.

Ce masque rappelle une tête humaine au nez busqué, à la bouche largement et profondément fendue ; les yeux sont carrés et les oreilles circulaires (fig. 108) <sup>1</sup>.

#### Éléphant.

Sanga.

(dog.) *duṇu* ; (sig.) *tāṇa bige*, mâle de brousse.

Une armature en forme de ruche constituée en bois de *yoruna* <sup>2</sup> et en tiges d'herbes sèches, supporte des ceintures de fibres noires qui la cachent entièrement. Une grande calotte faite d'une écuelle de bois est fixée au sommet de l'édifice (haut. 170 cm. environ) ; vers le haut du cône sont ménagées deux ouvertures pour les yeux du porteur qui se glisse sous l'ensemble. A l'opposé des yeux, est fixée une queue terminée par une touffe de fibres.

1. L'exemplaire observé mesure 38 cent. de hauteur.

2. *Grewia* (Téliacées) ?

L'homme ne danse pas ; il se contente de se promener çà et là durant les cérémonies.

Encouragements (*sig.*) :

*tāṇa bige larwatogu boy*  
brousse mâle salut !



FIG. 109. — Éléphant (Sanga).

*nemdye yara bire tunyo boy*  
viande chose bonne être

*yere danu biba binti boy*  
arbres grands ventre plein

*danu pini binti boy*  
arbres petits ventre plein

*yo wana degu yonnugu boy*  
toi venir village mauvais

*tāṇa gyina ye tāṇa tunyo boy*  
brousse toute toi brousse être

*bige gyina yo puro lire boy*  
hommes tous toi yeux vers

*tāna yo*  
brousse bonne

Salut ! éléphant  
Au beau corps  
Rempli de gros arbres  
Rempli de petits arbres  
Venu au village [en faisant] le mal  
Toute la brousse est ta brousse  
Tous ont les yeux sur toi  
Bonne brousse !

## MASQUES REPRÉSENTANT DES OISEAUX

### *Kanaga.*

#### Sanga.

(dog.) *kanaga* ; (sig.) *awa danu pini*, jeune masque de bois.

Il représente, ailes écartées, l'oiseau *kommolo tēbu* dont le bec et les hautes pattes sont rouges, les ailes blanches et le front noir<sup>1</sup>. Le visage et le front sont taillés en coupe-vent, avec de larges évidements pour les yeux. Le coupe-vent s'appuie sur une base triangulaire formant mâchoire supérieure, sous laquelle s'avance un cône très allongé simulant la langue<sup>2</sup>. Un cimier de fibres raides, rouges et jaunes, va d'une joue à l'autre en passant par le sommet du crâne. De ce dernier, et pris dans la même pièce de bois, monte la hampe mince et plate d'une croix de Lorraine dont les branches transversales sont faites de deux planchettes rapportées et d'égales dimensions<sup>3</sup>. Ces branches sont elles-mêmes munies en leurs extrémités de quatre courtes planchettes de direction parallèle à la hampe, dirigées vers le haut en ce qui concerne la branche supérieure, vers le bas pour l'autre et

1. A Yougo cet oiseau est appelé *do*. Il s'agit peut-être de la petite outarde. A Sanga, pour parler d'un *kanaga* en présence des femmes, on emploie les mots *kommolo tēbu*.

2. Il se peut que la base verticale sur laquelle est fixé ce cône soit la mâchoire inférieure pendante. Ceci paraît plausible dans un certain nombre de cas.

3. A Mendéli, comme à Sanga, ce masque est taillé dans le bois du *toguyo* (Men.), *togodo* (Sa.). Le *nyama* de cet arbre est très dangereux, mais la légèreté du bois fait qu'on le préfère à tout autre.

ornées au bout de petites lignes noires verticales. Le haut de la hampe est souvent terminé par des figurines animales ou anthropomorphes (fig. 111, C ;



FIG. 110. — *Kanaga* (K) et *Lièvre* (L) de Sanga.

112, A, D, E) simples ou doubles, par de petits montants ne représentant rien de spécial (fig. 112, B, C) et parfois coiffés d'une touffe de fibres rouges (fig. 111, A). Un oiseau rappelle à nouveau le *kommolo tɛbu* ; un personnage représente le génie femelle (*gyinuya*) du mythe (cf. plus bas)

Cette croix à deux branches est également interprétée par un petit nombre d'informateurs comme étant une représentation de l'oiseau *balako*, dont le plumage est « rouge comme l'oseille », à telle enseigne que les feuilles des arbres sur lesquels il se pose deviennent rouges.

La couleur blanche de la croix de Lorraine rappelle celle du ventre et des ailes du *kommolo tēbu*, les carrés noirs la couleur de son dos.

Les fibres du costume peuvent être rouges ou noires.

Le rythme *banu tamma* lui est spécial, pour les figures suivantes exécutées individuellement : plusieurs pas en avant, coup au sol dans le sens de la marche ; retour sur ses pas, coup au sol, etc.

Avec les rythmes généraux, les mouvements sont les suivants :

*ođu tonnola* : marche en défilé avec les autres masques ;

*titiri* : par deux, face à face, marche de côté avec coups au sol ;

*gona*, marche de côté en colonne, saut sur place, un pas de côté, coup au sol, jet des avant-bras en arrière, un pas de côté ;

*lẹlẹ kili* : mêmes mouvements avec deux coups au sol dans les deux sens ;

*lẹv lẹv goy* : sauts et projection des bras en avant ;

*ganubire* : trois pas à gauche, trois pas à droite, sauts sur place, trépiègements avec projection des mains en avant et sur le côté.

Le coup donné au sol par le danseur avec le haut du masque serait une imitation des mouvements du génie pendant sa marche.

Chant accompagnant la danse et qui peut être également employé pour les autres masques (*dog*) :

*sandẹ yeve ye obwuye*

*giri mo di belu belu*

Versez des larmes pour mon père

L'eau goutte, goutte de mes yeux

Encouragements (*sig.*) :

*muno pogo lavatogu boy*

Mouno femme salut !

*non gyina ye nou tunyo boy*

paroles toutes toi paroles être

*bigẹ gyina yo puro lire boy*

hommes tous toi yeux vers

*ye gunno gyi larani boy*

toi père mil maître

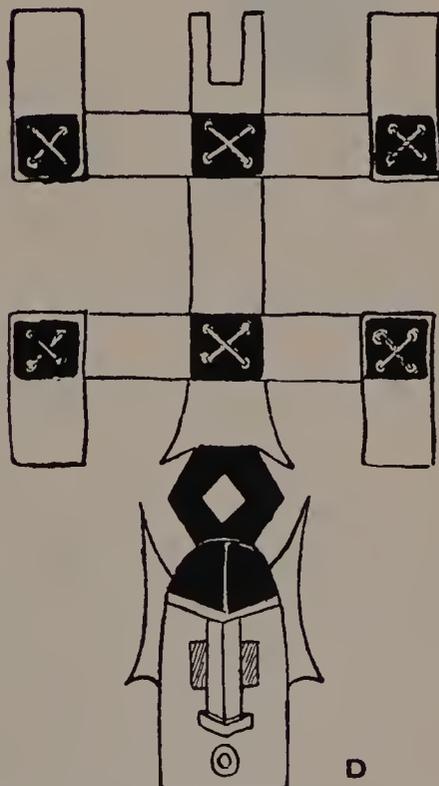
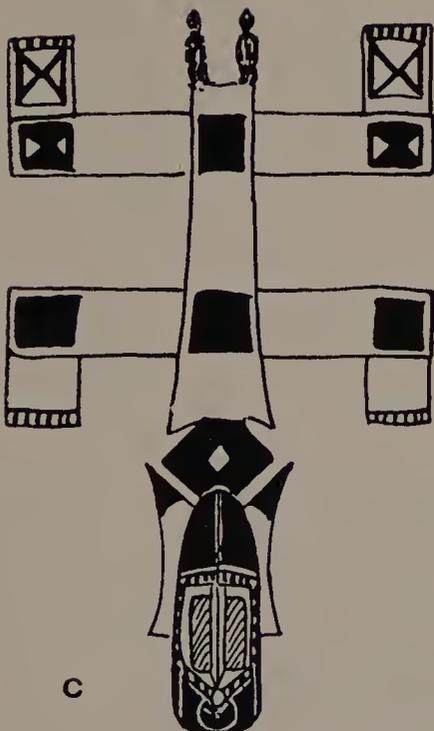
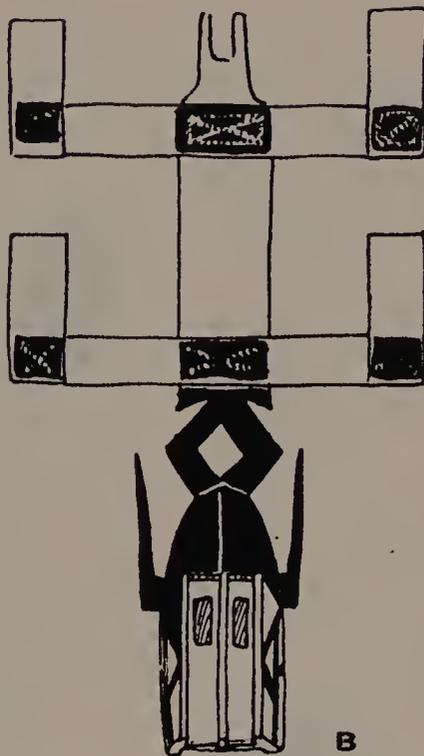
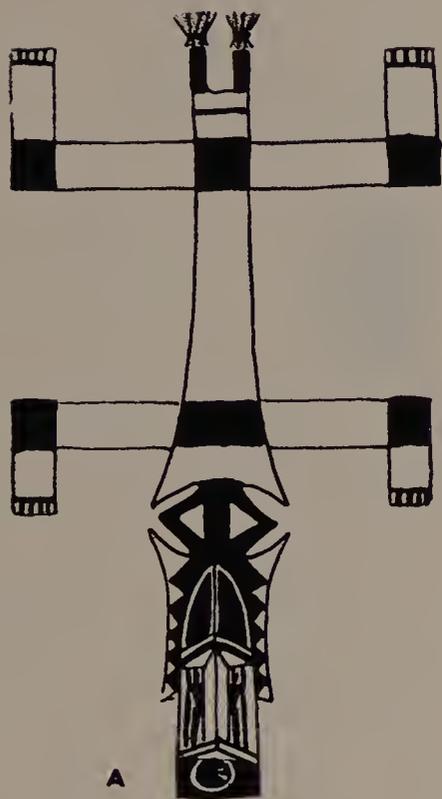


FIG. 111. — *Kanaga*. A et C (Sanga) ; B (Yougo) ; D (Pègué).

*ye gyi binti boy*  
 toi mil ventre plein

*ye dya wadva vere ye nemdyu dyu sagya boy*  
 toi mère eau toi viande sur poser



FIG. 112. — A, B, C, *saṇana* (Yougo Pilou).  
 D, E, *sāgana* (Yendoumman).

*nemdyu yara hire tunyo boy*  
 corps chose bonne être  
*wau dyemme yara bire tunyo boy*  
 cheval queue chose bonne être

Femme de Mouno, salut !  
 Toutes les paroles sont tes paroles  
 Tous les hommes ont les yeux sur toi  
 Ton père [est] un cultivateur de mil  
 [Son] mil t'emplit

Tu as bu le lait de ta mère ; il est dans ta chair  
 Tu as un beau corps  
 Tu as un beau chasse-mouches.

*Mythe.* A. — L'origine du *kanaga* est comparable à celle de toutes les figurations d'oiseaux : un chasseur ayant tué un *kommolo tēbu* qu'il avait vu planer les ailes écartées, tailla et assembla des bois à son image.

B. — Un homme, un jour, ayant coupé un arbre pour y tailler un *kanaga*, rentra chez lui et tomba malade. Une devineresse (*ammayana*) consultée, révéla que l'arbre abattu était le siège d'un *gyinu* femelle.

« C'est son *nyama* qui rend l'homme malade. Il faut tailler un bois à son image et le placer en haut du masque qu'il veut faire ».

L'homme ayant donc fait tailler par un forgeron une figurine humaine la fixa au *kanaga* et porta celui-ci sur un autel de *gyinu*<sup>1</sup>. Un sacrifice de bouillie de mil, de poule et de coq fut offert. Mais comme par la suite l'état du malade ne s'améliorait pas, le *kanaga* fut porté à côté du Grand Masque, un morceau d'ocre rouge placé entre les deux et un coq et une poule égorgés sur le tout. Puis un chien fut offert au Grand Masque tandis que la prière habituelle était récitée, en ajoutant :

*danu yonnugu nonu peperu süyo boy*  
 arbres mauvais parole trou enfermer

*muno yara yonnugu nonu peperu süyo boy*  
 Mouno choses mauvaises paroles trou enfermer

*munokanna yara yonnugu nonu peperu süyo boy*  
 Mounokanna choses mauvaises paroles trou enfermer  
 ... (Mêmes formules avec les noms des vers 15 à 20, p. 81).

Que le mauvais [*nyama*] des arbres soit enfermé dans un trou  
 Que Mouno enferme les mauvaises choses dans un trou  
 Que Mounokanna enferme les mauvaises choses dans un trou.

.....

Sur une paroi de la caverne, on exécuta ensuite avec l'ocre rouge un dessin représentant le *gyinu* femelle et on le mit en contact avec le masque après que celui-ci eut touché la tête de l'homme. Ainsi le *nyama* passa de ce dernier dans le rocher<sup>2</sup>.

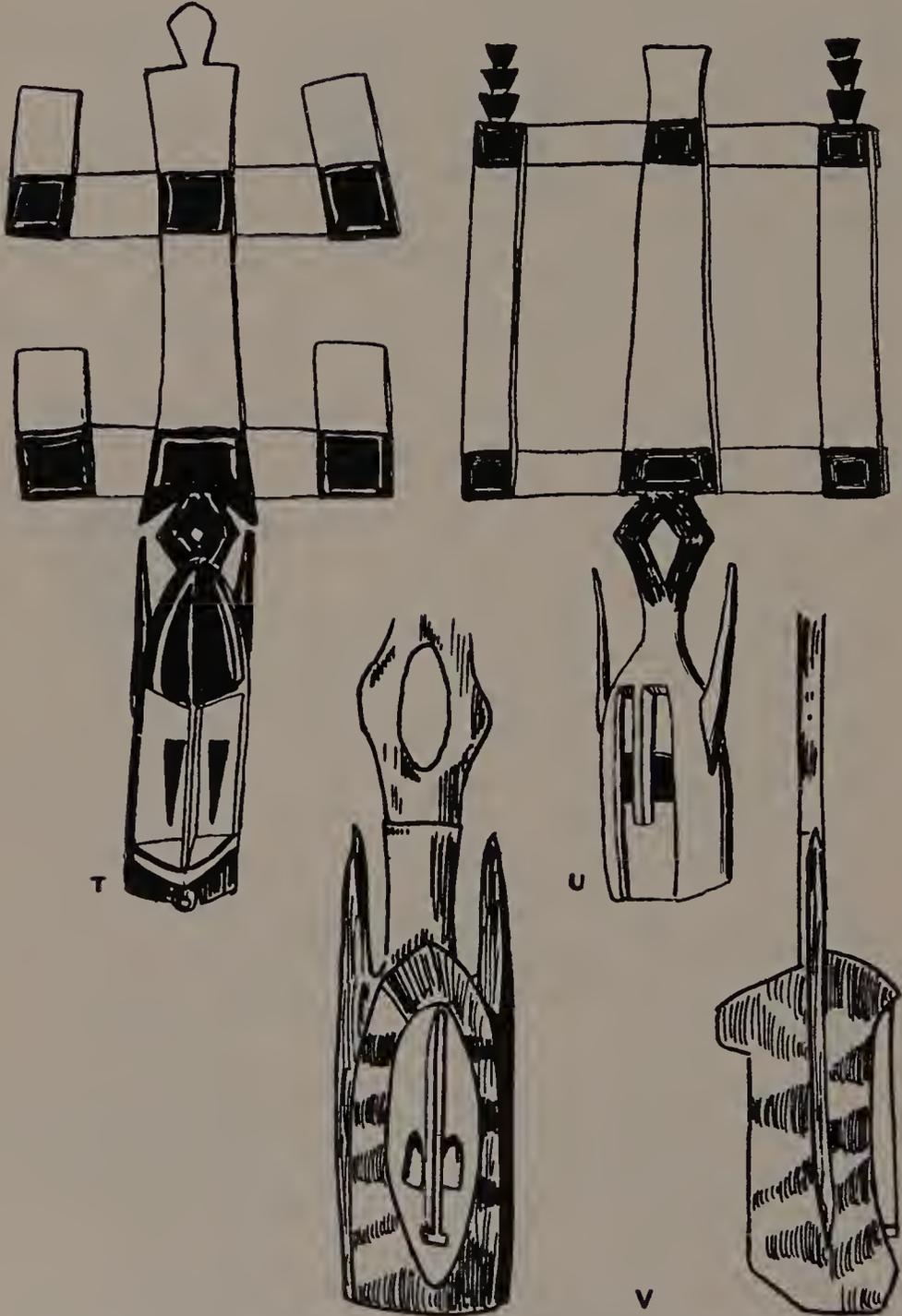
1. Il existe de ces autels à Touyogou, Kounnou, Iréli Bolo. Aucun n'a été observé à Sanga.

2. Des peintures rupestres représentant des *gyinu* sont reproduites au Livre IV, Chap. 3.

## Sanga.

(dog.) *kanaga wayganu*.

Cette forme, aujourd'hui disparue, comportait un carré entre les deux

FIG. 113. — T, *sawana* (Touyogou). U, *sagala* (Tébêlê). V, *kanaga* (Banani).

branches horizontales, ajouté au centre. Cet ornement était placé normalement (deux côtés horizontaux) ou, au contraire, sur une pointe (une diagonale verticale).

#### Banani Siri.

(dog.) *kanaga*.

La forme générale est comparable à celle de Sanga. Le visage ovale est séparé par une cloison nasale qui le traverse du front à l'emplacement de la bouche inexistante; deux courtes ailes qui lui sont perpendiculaires le terminent. Les yeux en ovale irrégulier se détachent sur un fond rouge<sup>1</sup>.

Il représente les lézards *gyiñ* et *syenyè*<sup>2</sup> ainsi que le gecko *gan budu*.

#### Banani Bana.

Forme générale comparable à celle de Sanga. La partie inférieure de la cloison nasale s'appuie sur deux ailes épaisses descendant vers l'avant et dont la pointe se confond avec celle du cône de la bouche (fig. 115, les deux croquis de gauche).

#### Iréli Oro.

(dog.) *kele*.

Même forme qu'à Sanga.

#### Pèguè Tolou.

(dog.) *kanaga*.

Même forme qu'à Sanga (fig. 111 D).

#### Ibi Damma<sup>3</sup>.

(dog.) *kanaga*; (sig.) *danu yarabire sigeni*, litt. : bois très fort.

Même forme générale qu'à Sanga. Les deux traverses des extrémités de la branche inférieure sont tournées vers le bas. La cloison du nez, à sa naissance, est beaucoup moins large qu'à Sanga. La hampe est plus haute et se termine fréquemment en cône dont l'extrémité est taillée en forme de statuette anthropomorphe.

La croix de Lorraine rappelle l'aigrette *amba eñe* (litt. : poule de Dieu), qui écarte ses ailes, au haut des arbres, pour recevoir le vent et se rafraîchir.

1. Coll. III, 282. Haut. : 128 cm., larg. : 16 cm. Ce modèle est ancien (fig. 113, V).

2. A Sanga, ces animaux se disent *geō* (Agama) et *señe* (Scincidé).

3. Coll. III ; 194. Cet exemplaire est en bois de *togé*; hauteur 150 cm., largeur 59 cm.

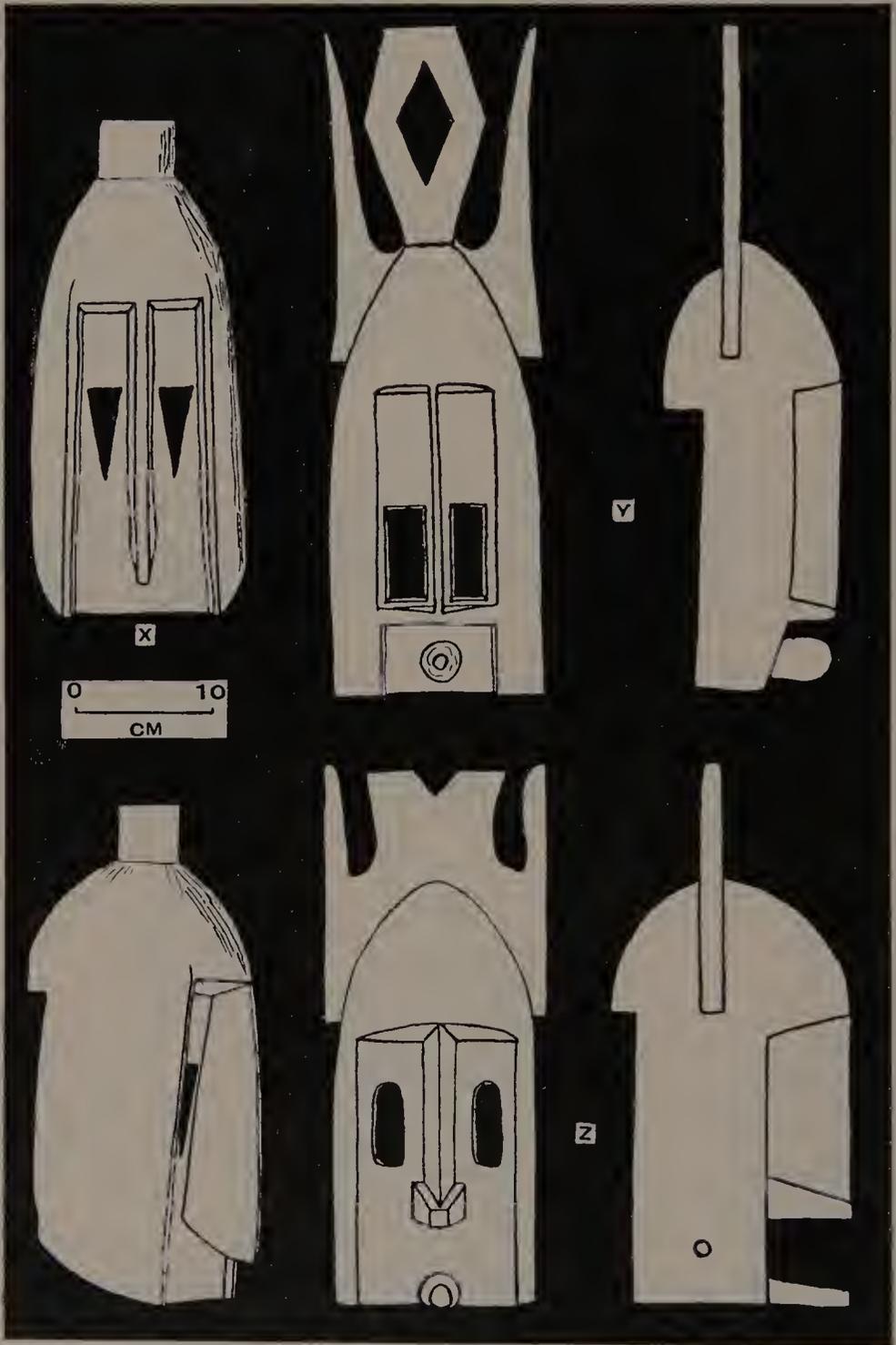


FIG. 114. — X, *sàgana* (Yendoumman); Yet Z, *saṅana* (Yougo).

Chant (commun à tous les masques) (*dog.*) :

*bara anā soyi*

*labadūgo giri bani inē sona so*

C'est l'homme qui va parler

Celui au masque à l'œil rouge s'il peut parler, qu'il parle.

Kounnou Dogomo.

(*dog.*) *sāna* ; (*sig.*) *awa danu*, masque de bois.

Même forme qu'à Sanga.

Chant (commun à tous les masques) (*dog.*) :

*aeēē aeēē sommo adān aē*

*degum domno ya wona domno*

Hélas ! hélas ! il est assis dans la brousse <sup>1</sup>

Sa maison, ses enfants, sa femme, tout est perdu !

Yendoumman Ato.

(*dog.*) *sāgana*.

La face rectangulaire est divisée par un large nez plongeant (fig. 114, X). Le sommet ne comporte ni cornes, ni oreilles. La hampe, dont la base est cylindrique, se termine par une tête stylisée surmontée d'une sorte de bonnet quadrangulaire ; la barbe se détache franchement de la masse (fig. 112, D).

La partie supérieure du masque représente l'oiseau *kommo tēbu* <sup>2</sup>.

Yendoumman Sogolou.

(*dog.*) *sānala*.

Forme de Sanga. La hampe peut se terminer par deux statuette d'oiseau (fig. 112, E). La sortie de ce masque est accompagnée du chant suivant (commun à tous les autres) (*dog.*) :

*bā gine yaye yommolu ogina mintere*

Ils partent vers la maison du père ; montre-nous le chemin de la caverne.

Touyogou.

(*dog.*) *saṇana*.

Le haut de la hampe ne comporte qu'une seule figure d'homme ou d'oiseau. Au dire des gens de Sanga, le *saṇana* de cette région se reconnaît à

1. Il s'agit de l'âme du mort qui, après sa sortie du corps, s'est enfuie.

2. Les *kanaga* de cette région sont généralement taillés dans le bois de fromager, *togē*.

ce que les plaquettes fixées aux extrémités de la branche inférieure sont dirigées vers le haut (fig. 113, T).

Chant (*dog.*) : *gulë gulë*  
*laba jãnlë gay omo*

[Le mort] est perdu, perdu !  
Ô masque aux beaux vêtements !



FIG. 115. — *Kanaga* (Banani et Yougo).

#### Yougo Pilou.

(*dog.*) *saɲana.*

Forme classique dont la hampe se termine soit par une boule noire, soit par une tête très stylisée dont la face n'est nullement marquée et dont le bas s'effile en manière de barbe, soit par deux petits mâts plats dont la base est légèrement plus étroite que le sommet, surmontés d'une sorte de toupie noire (fig. 112, A, B, C).

#### Yougo Na.

(*dog.*) *sãngana.*

La forme est comparable à celle des autres régions.

#### Yougo Nongo Kou<sup>1</sup>.

(*dog.*) *saɲana.*

La tête du masque affecte deux formes : la première rappelle à peu près

1. Yougo Nongo Kou est un quartier de Yougo Na, qui comprend également Omtay, Nongo Dozou (Nongo-du-bas).

celle de Sanga (fig. 114, Y et Z). La seconde (fig. 115 à droite et fig. 111 B) comporte deux fosses oculaires aux yeux rectangulaires; elles sont séparées par une cloison formant un nez crochu. Les oreilles-cornes, nettement séparées de la base de la croix, partent des tempes. Lorsqu'apparaissent les *kanaga*, les assistants entonnent le chant suivant (commun à tous les masques) (*dog.*) :

*laba yana gwe*  
*oli ya amawo dyele*

Masque venu des temps anciens  
Amma l'apporta de la brousse

Yougo Dogorou.

(*dog.*) *saŋa*.

La face représente une tête de gazelle *wilu*, tandis que la croix représente un oiseau *do*.

Il est le plus vieux des masques après le *saku* et a été taillé par un chasseur qui vit un jour l'oiseau *do* perché sur la tête d'une gazelle.

Chant (*dog.*) : *andę gineō sękommō*  
*ogomañu da ura*  
*andę gineō sękommō*

La maison du frère aîné est bien,  
L'oiseau *ogomañu*<sup>1</sup> est monté sur la terrasse.

Yanda Nimmbé.

(*dog.*) *amba numu*, bras d'Amma.

Ce masque a la forme générale du *kanaga* de Sanga, mais les extrémités des branches horizontales sont jointes par des montants verticaux dont le haut présente généralement plusieurs crans.

D'après les informateurs de Sanga, il figure l'oiseau *kommolo tębu*.

Yanda Koņodonno.

(*dog.*) *saņala boni, kanaņa* à crans.

Le masque doit son nom aux crans ornant les extrémités des montants verticaux (Fig. 116, D).

1. Il ressemble à l'oiseau *do*.

## Yanda Ogolou Pépey.

(dog.) *saṅala*.

Même forme qu'à Sanga.

Lorsque la hampe est surmontée d'un oiseau, il s'agit du *sa sombo*, cigogne ou du *gile*, outarde.

Il danse :

1° Sur le rythme *wulu boy* : coup de tête d'un seul côté.2° Sur le rythme *tum bu* : coup de tête des deux côtés.

Chant commun à tous les masques (dog.) :

*biro womo omoguzwo*  
*numa jenyε anu jenyε*

Son travail est bon

Bras levé, jambe levée !

## Yanda Soṅo.

(dog.) *saṅala tiṅi* ; (sig.) *sommo bibire boy*, joli, danse <sup>1</sup> :

Il a la forme de celui des autres villages de Yanda (fig. 116, D).

La hampe centrale est terminée par des statuettes anthropomorphes ou par des personnages intermédiaires entre des oiseaux et des hommes (fig. 116, B, C).

Le porteur danse sur les rythmes *odu boy* et *didi boy* <sup>2</sup>.

## Yanda Guinédyé.

(dog.) *sāṅala tiṅi*.

Un exemplaire observé dans l'abri des masques comporte une hampe terminée par deux silhouettes à vague tête d'oiseau (fig. 116, A).

## Ouéré.

(dog.) *sāṅala*.

Ce masque existait autrefois dans la région, mais il a disparu actuellement.

Chant (commun à tous les masques de bois) (dog.) :

*laba ulolu kondo*  
*urolu kondo yadya*

1. Litt. : joli, fais ainsi. Cette formule est la devise (*tige*) de tous les masques.

2. *tombu boy* à Sanga. Le mouvement comporte le coup donné au sol avec le haut du masque.

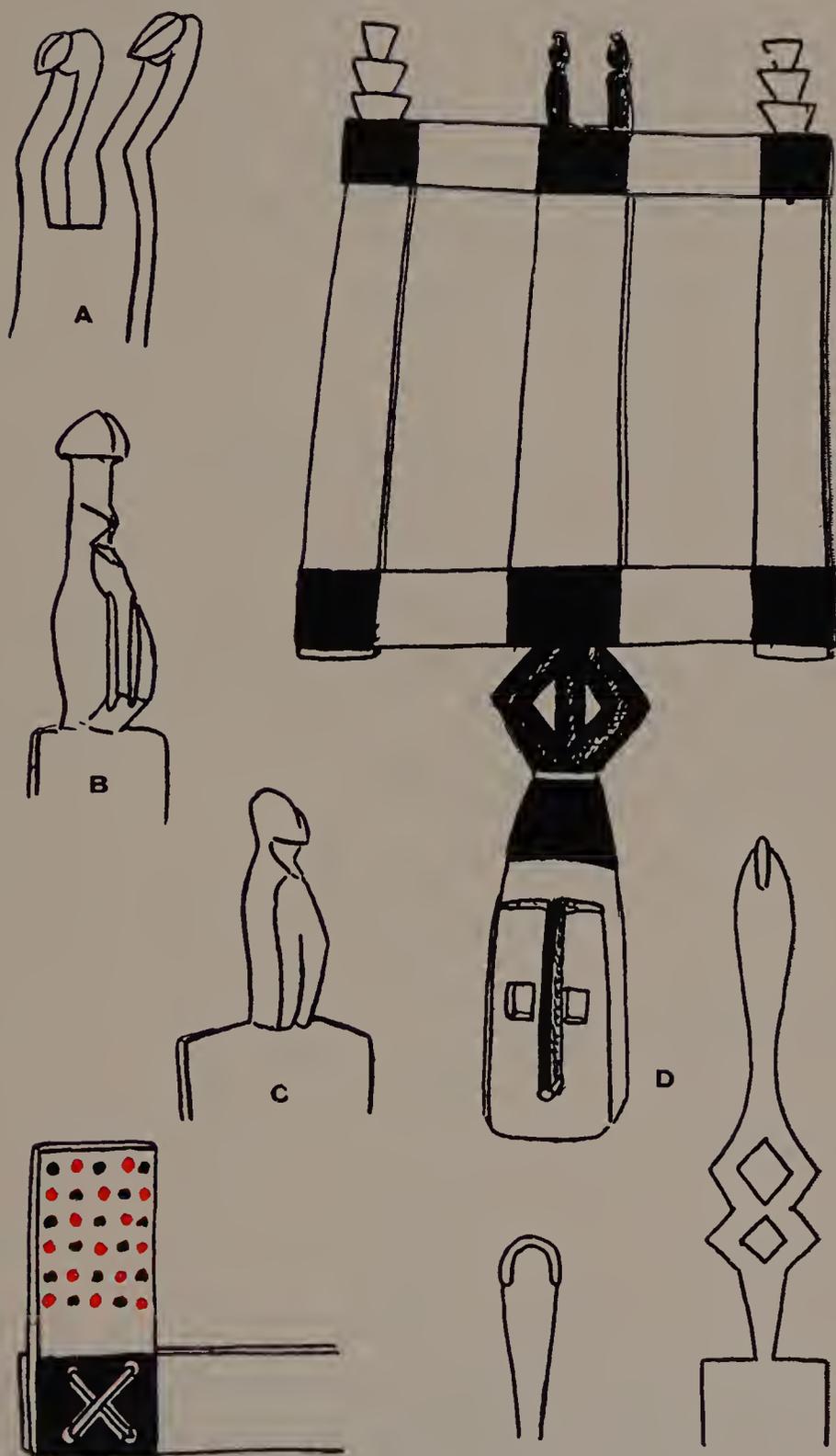


FIG. 116. — *Sayala lini* (Yanda).

*ogopala kondyo*  
*pala kondyo nōyye*  
*ogopala kondyo*

Masque [qui fait gagner] le matériel de maison  
 Il a gagné du matériel de maison  
 De la bière de chef riche  
 J'ai bu beaucoup de bière  
 De la bière de chef riche.

## Têbêlê.

(dog.) *sāgala, saṅala*.

La face est de la forme du masque de Yougo Nongo Kou (fig. 113, U).

Il se taillait autrefois dans cette localité ; il n'apparaît plus que rarement sur la place publique.

## Kabadjé Kadjoy.

(dog.) *kanaga*.

Autrefois, de très nombreux exemplaires de ces masques existaient dans la région <sup>1</sup>.

Chant (dog.) :                    *gwoṅna keyka kirɛ*  
     *sa balago kirɛ*  
     Sors, frappe <sup>2</sup>, vole !  
     Oiseau *balago*, vole !

## Kiné.

(dog.) *kandaga*.

Même forme qu'à Sanga.

## Songo.

(dog.) *kanaga*.

Même forme qu'à Sanga <sup>3</sup>.

## Soroli.

(dog.) *kanaga*.

Même forme qu'à Sanga.

1. L'abri de ce village ne contient plus actuellement qu'uu *kanaga*.

2. Il s'agit du coup que donne le masque au sol, au cours de la danse.

3. Sa forme n'est connue que par une peinture sur pierre de l'auvent de Songo. Coll. II, 2131. Il semble que le nom de *dyini* soit également donné à ce masque (voir la pierre de la Coll. II, 2089). Peut-être s'agit-il d'un *kanaga* comportant des figures représentant des génies (*dyini* ou *gyinu*). Certains informateurs voient en 2089 un *kalama nāngura*.

Il représente l'oiseau *balako*, lequel est censé voler mieux que les autres.

Chant (*dog.*) : *kile sasa balako kile*  
*woba kī kile*

Vole ! oiseau *balako*, vole !  
Vole dans le sillage de ton père <sup>1</sup>.

Nandouli.

(*dog.*) *kandaga*.

Même forme qu'à Sanga <sup>2</sup>. Ce masque a disparu depuis longtemps.

### Autruche.

Sanga.

(*dog.*) *ogotāṅala* ; (*sig.*) *tāṅa gyina*, le haut de la brousse.

Le masque <sup>3</sup> est surmonté d'un mât quadrangulaire évidé latéralement formant ainsi une sorte d'échelle aux épais barreaux. La partie supérieure du mât comporte un buste anthropomorphe aux deux bras en moignon qui s'élèvent verticalement de chaque côté d'un long cou supportant une tête oblongue et effilée. Les faces du mât, non évidées, sont ornées d'une suite de losanges.

Il danse sur le rythme *wara sibē* <sup>4</sup> avec le chant donné plus bas dans le mythe et les encouragements suivants (*sig.*) :

*tāṅa gyina lawatogu boy*  
brousse haut salut !

*dyu yara bire tunyo boy*  
tête chose bonne être

*ye nemdyu kudyu duno tunyo boy*  
ton corps cauris beaucoup être

*gyina ye puro lire boy*  
tous toi yeux vers

*giṅe pore kamnu boy*  
tambours dans aller

1. Litt. : vole en successeur de ton père.

2. Cf. des représentations graphiques de ces masques dans *Jeux Dogons*, p. 192.

3. Coll. III, 328. Cet exemplaire ne comporte que la hampe du masque (fig. 117, Z). L'autruche se nomme *ogoyogo*.

4. Litt. : lance plantée. Le *samayana* danse également sur ce rythme.

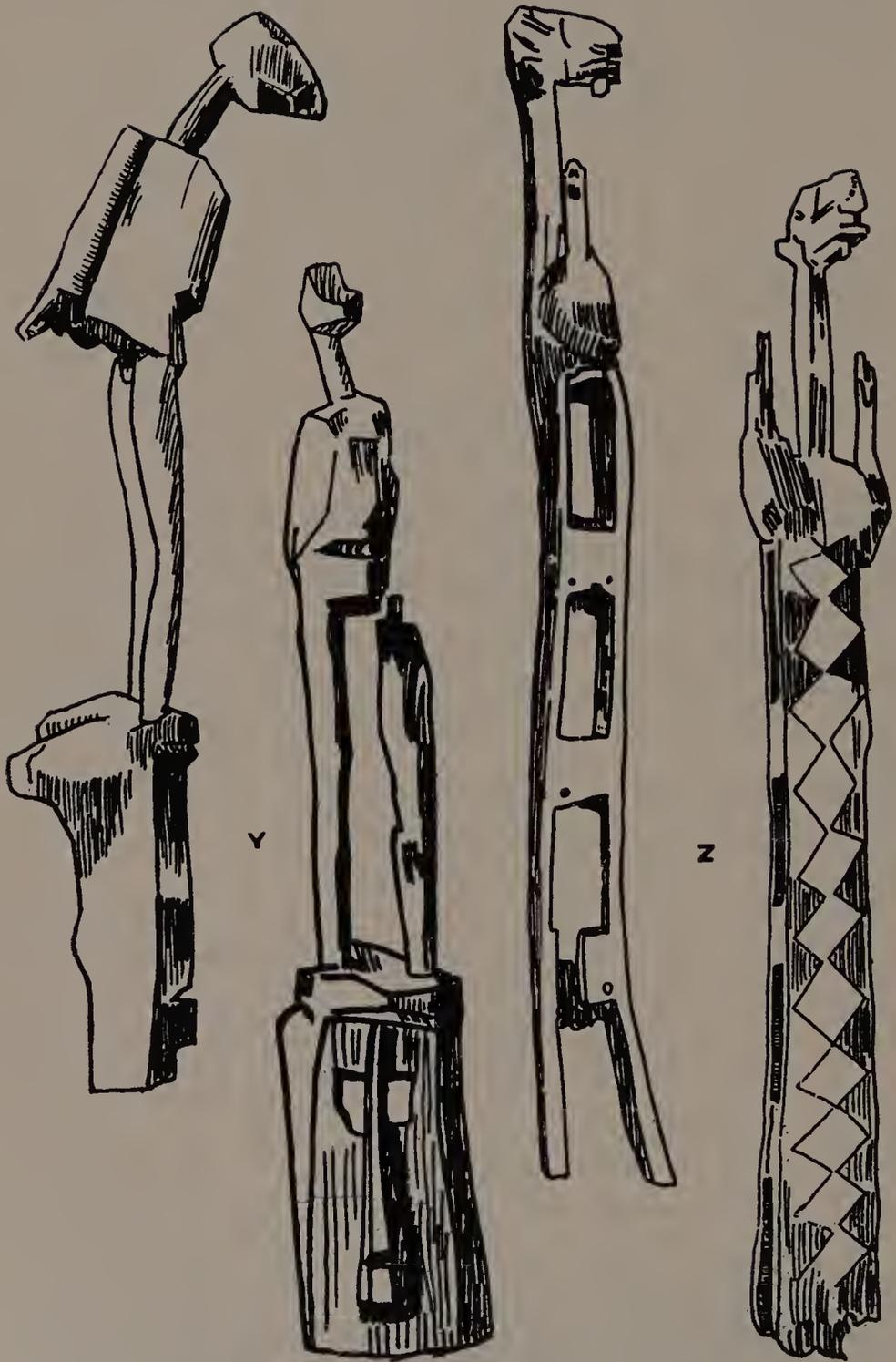


FIG. 117. — *Ogoyeru* (Y) et *Autruche* (Z) de Sanga.

Haut de brousse, salut !  
 Ta tête est belle  
 Ton corps est [plein] de nombreux cauris <sup>1</sup>  
 Tous ont les yeux sur toi  
 Avance aux tambours.

*Mythe.* — Une autruche appartenant au Hogon de Wasabari se perdit l'année où était célébré un Sigui. Les gens du village Ondompala <sup>2</sup> la cherchèrent avec des torches en chantant (*dog.*) :

*ogotāḡala nyamle tō*  
*ogotāḡala manda yay*  
*gineḡ ondompālā*  
*ogotāḡala nyamle tō*

[Pour] l'autruche, on allume le feu <sup>3</sup>  
 L'autruche s'en est allée, [elle est] perdue.  
 Les gens d'Ondompala [la cherchent]  
 [Pour] l'autruche, on allume le feu.

Anguéné, de Yougo Dogorou, ayant quitté son village, aperçut l'oiseau, le captura et l'amena chez lui. Il l'attacha et le nourrit afin de pouvoir le montrer aux nombreux hommes qui devaient venir pour le Sigui. Mais la veille de la fête, Anguéné mourut. Ayant tué l'autruche, le fils du mort en coupa la tête qu'il brandit en chantant (*dog.*) :

*sigi temmeḡe kanaya*  
*yugo dogoru angeneḡ*  
*sigi temmeḡe kanaya*

Il n'a pu fêter le Sigui, il est parti  
 Anguéné de Yougo Dogorou  
 Il n'a pu fêter le Sigui, il est parti.

Dans la suite, le fils du mort tailla un masque à l'image de l'autruche pour se protéger contre son *nyama*.

### Songo.

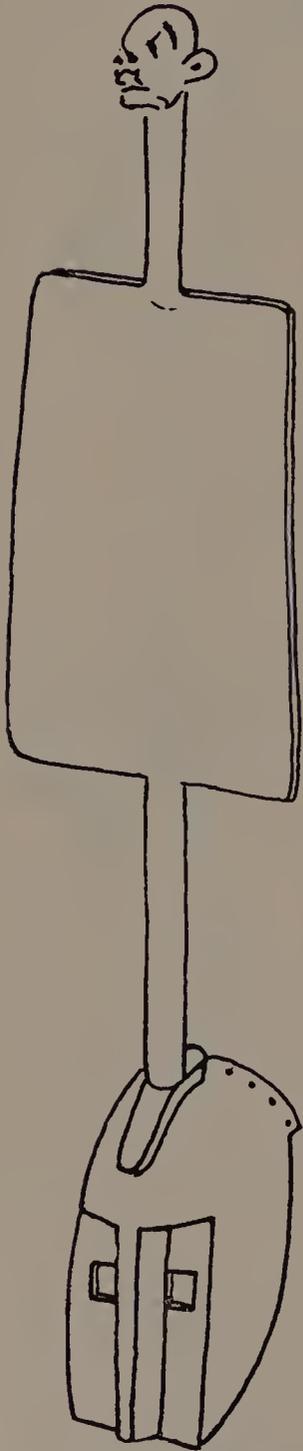
Ce masque existait autrefois à Songo. Le seul document qui ait été

1. C'est-à-dire : tu es plein de richesses.

2. La région de Wasabari comprend plusieurs villages dont le nom commence par Odom.

3. C'est-à-dire : on cherche l'autruche de nuit, avec des torches.

recueilli jusqu'à présent dans cette région est le dessin exécuté sur une pierre de l'auvent de la circoncision <sup>1</sup>.



### Cigogne <sup>2</sup>.

Sanga, Banani.

(dog.) *māngyem* ; (sig.) *tāna beluko*, le déployeur d'ailes de brousse.

Le visage du masque rappelle celui du *kanaga* de Yougo Na. Il est surmonté d'une hampe cylindrique d'abord, puis évasée en une large planche carrée figurant des ailes déployées. Les côtés verticaux de cette planche sont ornés de touffes de fibres maintenues dans des trous. Une tête humaine masculine, qui serait la tête de l'oiseau, termine le tout. La danse s'exécute sur le rythme spécial *gummo wolo* avec le chant (dog.) :

*māngyem leḡ sele*  
*sa māngyem leḡ sele*  
*māngyem kem yama*

La cigogne ne fait pas de mauvaise [chose]  
 L'oiseau cigogne ne fait pas de mauvaise [chose]  
 La flèche a [cependant] touché la cigogne.

Encouragements (sig.) :

*tāna beluko wana boy*  
 brousse déployeur d'ailes venir  
*giṇe yere ya giṇe tunyo boy*  
 tambours toi tambours être

Déployeur d'ailes de brousse, viens !  
 Les tambours sont tes tambours.

*Mythe.* — Un chef de famille ayant récolté son mil en fit un tas dans le champ et laissa un garçon

1. Cf. André Schaeffner : *Peintures rupestres de Songo*, Minotaure n° 2, Paris, Skira, 1933.

FIG. 118. — Cigogne (Banani)

2. La fig. 118 représente un exemplaire de Banani.

pour le surveiller. Une cigogne s'approcha pour manger les graines mais dut s'enfuir, chassée par l'enfant qui prévint son père. Celui-ci revint armé d'un fusil et d'un arc. Il trouva autour de son tas de mil un grand rassemblement d'animaux et d'oiseaux sur lesquels il tira une balle qui toucha l'hyène et une flèche qui toucha la cigogne. Les deux bêtes s'enfuirent en

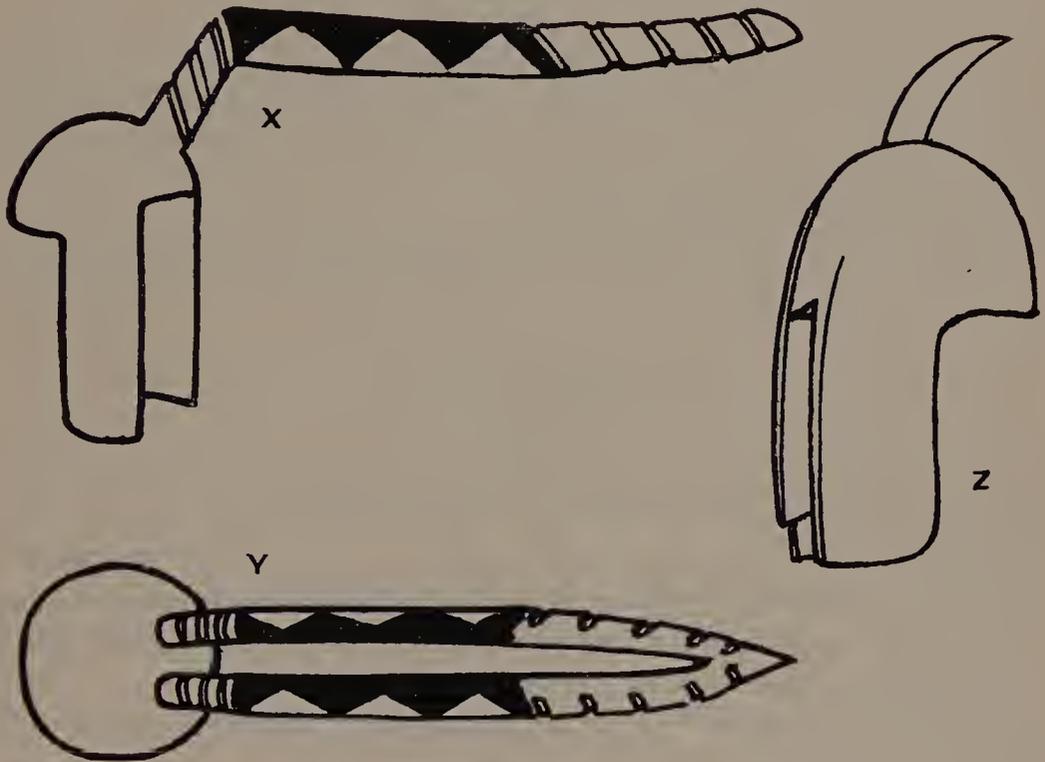


FIG. 119. — *Damnyu* de Yendoumman (X, Y) et *donu* (Z).

criant, mais la cigogne tomba morte peu après. Aux gens accourus du village, le chasseur dit :

« J'ai tiré l'hyène avec mon fusil et elle s'est sauvée dans son trou. J'ai tiré une flèche sur la cigogne et je l'ai tuée ».

« La cigogne est mon interdit » ! déclara la femme d'un chasseur.

Étant allée chercher dans sa maison une bande de toile, elle demanda qu'on commence les rites de l'enterrement et couvrit l'oiseau en psalmodiant la chanson donnée plus haut.

Pendant ce temps, des hommes avaient tiré l'hyène de son trou. Ils l'emmenèrent vivante au village où l'on tenta en vain de la nourrir. Sa blessure s'étant fermée, elle s'enfuit, poursuivie par les hommes qui la tuèrent, lui coupèrent la tête et taillèrent un masque à son image pour se

préservé de son *nyama*. Ils firent de même un masque à la ressemblance de la cigogne.

### Oiseau *damnyu*.

Yendoumman-du-Haut <sup>1</sup>.

(*dog.*) *damnyu* ; (*sig.*) *tāna nono*, poule de brousse.

Le visage est à peu près semblable à celui du *kanaga*. Du front et vers l'avant partent deux cornes coudées qui se rejoignent à leur extrémité en une sorte de bec; elles sont ornées de stries blanches et noires en creux et de triangles également blancs et noirs.

Le porteur danse en grattant le sol avec un bâton pour imiter les gestes de la culture à la houe, comme le fait le *dyōdyōmini* (Cf. L. IV, chap. 4).

### Oiseau *doṇu*.

Sanga.

(*dog.*) *doṇu* <sup>2</sup> ; (*sig.*) *tāna nemdye* <sup>3</sup>, viande de brousse.

Il représente un oiseau d'eau, blanc et bleu, très répandu sur le Niger et qui, pendant la saison des pluies, émigre dans les torrents de Sanga.

Le masque rappelle celui du chasseur (fig. 119 Z) ; la figurine du sommet est remplacée par une sorte de courte corne.

Il danse sur le rythme *ley ley goy*, en se dandinant à droite et à gauche avec jet des bras en avant.

### Oiseau *dyabu*.

Songo.

(*dog.*) *dyabu*.

Ce masque de bois n'existe plus actuellement et il n'a pas été possible d'en obtenir une description satisfaisante. Des peintures découvertes dans le grand aulent en donnent une très vague idée.

1. L'abri *imina dulu* de Yendoumman-du-Haut contenait une sorte de paire de cornes en mauvais état provenant d'un masque dont le visage avait disparu. Les vieillards et un Initié présents ont affirmé qu'il s'agissait d'un bec partant du front de bois comme pour le *dyōdyōmini* et appartenant à un masque *damnyu* (fig. 119 X et Y).

2. Cet oiseau porterait aussi le nom de *dyebile* (Cf. p. 491, n. 1).

3. Ambibé Babadyi prononce *neṇe*.

## Sanga

(dog.) *dyebu* <sup>1</sup>.

Ce masque a disparu. Il en existe une représentation rupestre à Bara (ancien abri des masques).

Oiseau *ogoyeru*.

Sanga.

(dog.) *ogoyeru*, Hogon nouveau <sup>2</sup> (sig.) *awa dyu yeni* <sup>3</sup>, masque à jolie tête.

Il représente un gros oiseau noir du genre de l'outarde. La face du masque ressemble à celles du *sim* et du *kanaga*. Comme elles, elle est surmontée d'une planche verticale mais plus large. L'ensemble rappelle soit un *ammatā*, à la décoration près, soit un *sirige* dont la hampe serait coupée à un mètre environ de sa base ; le haut comporte une figurine humaine.

Un exemplaire ancien recueilli dans la région <sup>4</sup> est d'une forme très différente : il présente une face aux yeux quadrangulaires irréguliers. La cloison nasale prolongée jusqu'au menton et qui s'épaissit vers le bas, est fendue d'une échancrure représentant la bouche. Du crâne plat s'élève un haut volatile au corps ramassé, à la fête oblongue et pointue. Il appellerait vaguement un échassier si le cou n'était court.

Le porteur danse sur le rythme *titiri* avec le chant (dog.) :

*ogoyeru bo emmonę yo*  
*amma so tumōļę mondi*

O *ogoyeru*, aide-nous !  
Qu'Amma mette nos paroles d'accord.

*Mythe.* — Les Hogons s'étaient réunis derrière un village. Ils parlaient

1. Ce terme signifie sauteur. On le retrouve dans plusieurs noms d'oiseaux sortant à la tombée de la nuit ; il fait allusion aux vols courts, ressemblant à des bonds, que fait l'engoulevent *dyebuna* lorsqu'il s'enfuit.

Le *dyębkile* ou *gyębkile* est probablement un engoulevent ; *kile*, litt. : déchiré, mis bout à bout, rappelle les longues plumes dont sont munies les ailes.

D'après certains informateurs, *dyębkile* serait le même mot que *dyębile*, désignant l'oiseau *doņu*. Ce renseignement est contredit par plusieurs informateurs.

2. D'après certains informateurs cet oiseau serait inconnu à Sanga et il y aurait lieu de donner à *ogoyeru* le sens de : Hogon acheté

3. On donne également ce nom au *satimbę*.

4. Sur l'emplacement de Tamyon (détruit). Coll. III, 295. Haut. : 95 cm. (fig. 117, Y).

depuis longtemps sans pouvoir s'entendre et allaient se déclarer la guerre lorsqu'un *ogoyeru* apparut. L'assemblée cessa de parler pour le regarder.

« Voyez cet oiseau, dit un vieux, depuis qu'il est là, les disputes ont cessé ! »

L'assemblée s'étant disloquée, on donna à l'oiseau les restes du repas qui avait été apporté sur le lieu de réunion. Comme il allait manger, un homme le saisit par une patte et l'emporta chez lui.

« Il est bien beau, dit-on, ce doit être l'oiseau du Hogon <sup>1</sup> ».

Et sur son modèle, on tailla un masque.

### Picoreur <sup>2</sup>.

#### Sanga-du-Haut.

(*dog.*) *dydyōmini, dyodyomini, jojominu, dodyomeni* ; (*sig.*) *degu nono bige, coq.*

Quoique portant un nom général désignant le geste d'un volatile qui picore, il représente l'oiseau *dobu* <sup>3</sup> ; sorte de calao tacheté blanc et marron clair, au bec long, rouge et recourbé, il a un vol sinusoïdal dont les segments montants correspondent à des battements d'ailes et les parties descendantes à des piqués effectués les ailes au corps.

Le masque de bois, au visage rectangulaire traversé par deux fosses oculaires verticales, est armé d'un bec partant du milieu du front, horizontal d'abord, puis légèrement incurvé vers le bas. Le sommet supporte une statuette anthropomorphe ou en forme de *dobu*.

Le masque, dans la région de Wazouba, vient en tête du défilé pour honorer l'oiseau du mythe. Il n'en est pas ainsi à Sanga.

La danse, sur le rythme *albarga*, consiste à s'accroupir et à faire deux fois le geste de picorer à droite et à gauche ; puis on prend une poignée de poussière à droite, une à gauche et on les lance de côté pour imiter un volatile grattant le sol et cherchant sa nourriture. Le porteur rappelle ainsi le geste de l'oiseau mangeant la nourriture donnée par la *yasigine* (cf. le mythe *infra* <sup>4</sup>)

Encouragements (*sig.*) :

<i>degu nono</i>	<i>bige lawatogu boy</i>
poulet	mâle salut

1. Hogon signifiant chef et riche, on associe à ce mot tout ce qui est beau et rare.

2. Le mot n'a pas le sens de maraudeur, mais celui d'oiseau picorant des graines.

3. Ou *gogođu*. A Mendéli, *dobu* désigne un calao à bec noir qui se dit *ogotogu* à Sanga.

4. Cf. une autre danse au chap. 4 de ce Livre.



FIG. 120. — Picoreurs (Gogoli, Ogol-du-Haut, Bandiagara).

*dyu yara bire tunyo boy*  
tête chose bonne être

*wau dyemme yara bire tunyo boy*  
cheval queue chose bonne être

*tāna berendyay binti boy*  
brousse termites ventre plein

Salut, coq ! <sup>1</sup>

A jolie tête !

A joli chasse-mouches !

Au ventre rempli de termites de brousse !

*Mythe.* — On avait fixé la date du Dama d'un mort. La veille de ce jour, les hommes se rassemblèrent pour se dire :

« Demain matin nous mettrons les masques et nous monterons sur la terrasse ».

Le fils du mort, montant le jour même sur la maison, se mit à chanter :

*konu gye labadugo konu gye*  
*olu solo anamya*

Masques, prenez vos houes [pour aller aux semailles],  
prenez vos houes,

Il pleut en brousse.

Dans la nuit, tomba la première pluie, celle qu'on attend pour les semailles, si bien qu'au matin tout le monde partit aux champs ; aucun adulte ne resta pour danser, sinon le fils du mort qui mit son masque et monta seul sur la terrasse. Il reprit le même chant que la veille, en mimant le travail des semailles.

Comme il dansait ainsi, un oiseau vint se poser sur le bord de la terrasse et chanta :

*anawala emme tigere* <sup>2</sup>  
*anawala soguna*  
*keru woba duyode dogo balewa*  
*anawala emme tigere*

1. A Bara, hameau dépendant des Ogol, ce masque portait autrefois le nom de *enyana*, coq.

2. *tigere* signifie littéralement : dire, crier le *tige* de quelqu'un pour l'encourager. Le mot *tige* désigne une formule généralement courte, spéciale à chaque être, une sorte de devise résumant un événement important se rapportant à lui ou une particularité qui lui est propre. Cf. S. de Ganay. *Les Devises des Dogons* (à paraître).

Encourage notre cultivateur ! (*c'est-à-dire* : ton père mort).

Cultivateur persévérant !

[Même si la mauvaise] herbe insulte le père <sup>1</sup>, il ne faut  
[pas avoir honte.

Encourage notre cultivateur !

L'oiseau imitait les gestes du danseur. Depuis le lever du soleil jusqu'au milieu du jour, ils firent ainsi. Une *yasigine*, qui était allée pour cultiver avec les autres, entendit les chants. Elle accourut pour encourager l'oiseau et le danseur en poussant les cris de deuil et en chantant :

*uļę gawa anawalanę sogune*

*toġu deņa*

J'avais compté sur toi, cultivateur persévérant <sup>2</sup>.

Mais tu es tombé de haut <sup>3</sup>.

Elle portait dans unealebasse le reste du mil qu'elle n'avait pas employé pour ses semailles ; elle en disposa devant l'oiseau qui se mit à picorer.

Un vieux du village, qui avait vu la scène, frappa sur une clochette pour attirer l'attention et se mit à chanter :

*dūnagō lawa dūnagō*

*dūnagō kidę kilę dūnagō* <sup>4</sup>

Il est sorti de l'Est, le masque, sorti de l'Est.

Elle est sortie de l'Est, la chose volante, sortie de l'Est.

Le vieillard, ayant enfin pris l'oiseau, fit exécuter un masque à sa ressemblance.

Sanga-du-Haut (Ogol-du-Haut).

(*dog.*) *dyōdyōmini* <sup>5</sup>

La face est plate ; les yeux, en triangles presque équilatéraux, sont sépa-

1. C'est-à-dire : même si la mauvaise herbe pousse dans ton champ, ce qui est une insulte à la mémoire du mort puisque c'est un signe de la paresse du fils, il ne faut pas avoir honte, car danser est encore plus méritoire que d'aller aux champs.

2. Il s'agit du mort.

3. C'est-à-dire : tu es mort.

4. Le vieillard enseigne ainsi au fils du mort que les masques et l'oiseau sont venus de l'Est.

5. Col. III, 271 ; hauteur : 40 cm., longueur du bec : 42 cm. Cet exemplaire est privé de la statuette de sommet (fig. 120 en haut à droite et en bas à gauche).

rés par une cloison peu profonde. Le front est orné de traits horizontaux. Une corne en lame est comme plantée dans le front.

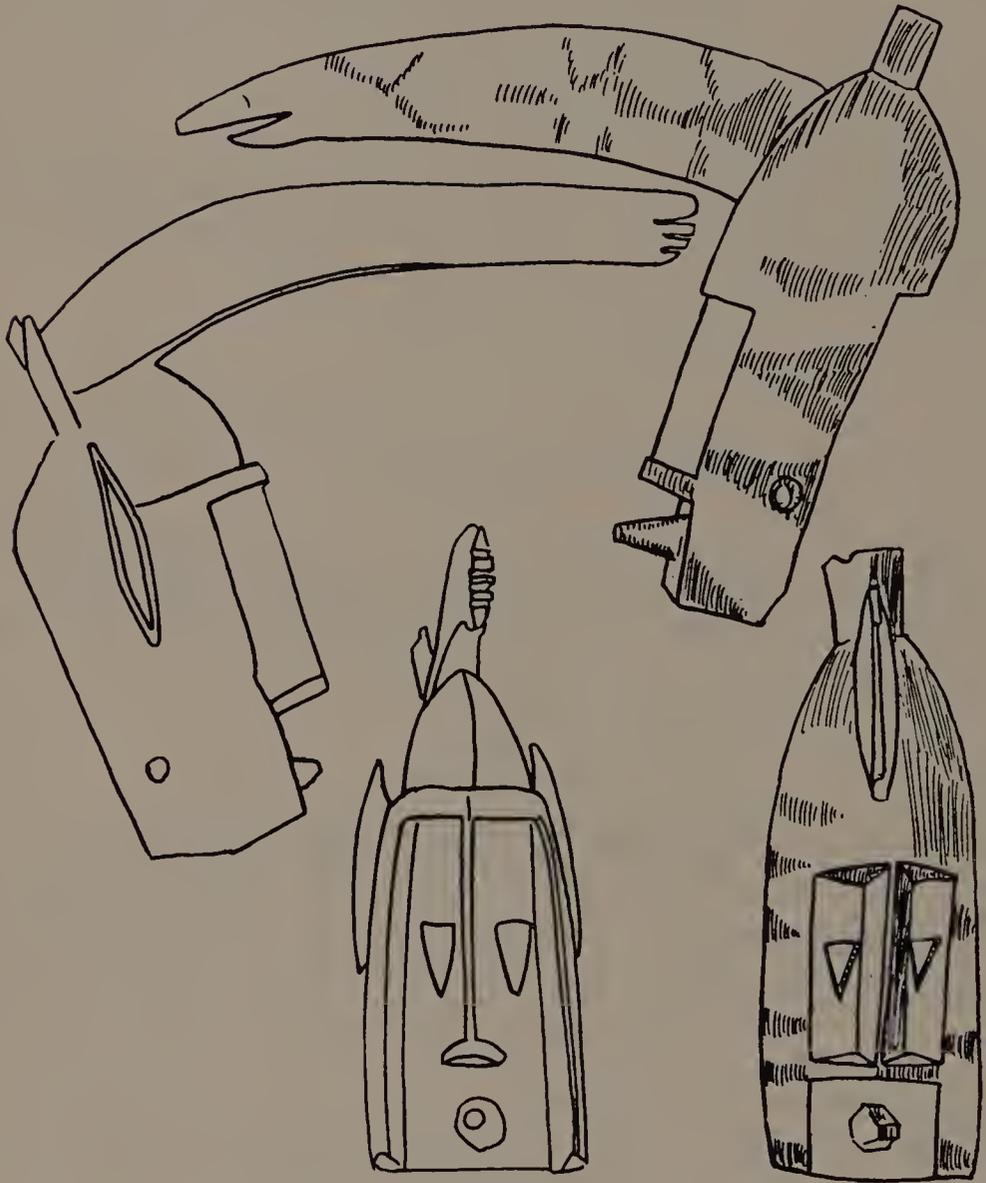


FIG. 121. — Picoreurs (Banani, Sanga).

### Sanga-du-Haut (Dini)

(dog.) *dyōdyōmini*.

La face de ce masque rappelle celle du *kanaga*, mais avec une cloison nasale moins profonde. La corne horizontale partant perpendiculairement du front est effilée et mince comme une lame ; elle est fendue à son extré-



FIG. 122. — Picoreurs (Sanga, Ibi, Songo).

mité comme un bec. Au vertex, s'élève la base d'une statuette qui a disparu <sup>1</sup>.

#### Sanga-du-Bas.

(dog.) *dyōdyōmini*.

Ce masque <sup>2</sup> ressemble à celui de Songo. Les fosses oculaires sont peintes en rouge ; les flasques et les côtés de la corne sont ornés de triangles noirs et blancs. La section de la corne est triangulaire isocèle. Les côtés égaux sont beaucoup plus longs que ceux de la section des masques de Songo.

#### Sanga-du-Bas (Dyamini).

(dog.) *jōjōminu* <sup>3</sup>

De la face émergent une cloison nasale aux bords parallèles et une bouche conique. Ses longues oreilles ressemblent, de face, à des cornes et s'élèvent jusqu'à hauteur du sommet du crâne. La corne à section triangulaire est largement fendue en son extrémité. Face et corne sont ornées de triangles blancs et noirs. Le crâne est surmonté d'une statuette vaguement anthropomorphe dans son ensemble.

#### Bandiagara.

La cloison nasale s'appuie sur des ailes légèrement retroussées. Les yeux, triangulaires, ont un côté supérieur horizontal et un autre parallèle à la cloison. Du front bombé part une corne dont le côté inférieur est horizontal et dont la crête est légèrement courbe. Un buste anthropomorphe s'élève au vertex <sup>4</sup>.

#### Songo.

(dog.) *gōdi* <sup>5</sup>, oiseau.

La face rectangulaire de ce masque <sup>6</sup> comporte deux longues fosses oculaires où ne sont ménagés ni le nez ni la bouche. La longue rainure verticale de la flasque semble figurer les oreilles ; la corne qui pointe vers

1. Coll. III, 171 (fig. 121 à droite).

2. Coll. II, 1999. Cet exemplaire provient de l'auvent situé au nord-ouest de Gogoli. La statuette du vertex manque (fig. 120 en haut, les deux croquis de gauche).

3. Coll. II, 2039 (fig. 122 à gauche).

4. Musée de l'Homme, 30-31-122. Haut. 50 cm. (fig. 120 en bas, les deux croquis de droite).

5. Dialecte dogon pignari.

6. Coll. II, 2118. Haut. 77 cm. ; larg. 20 cm. Les couleurs en ont disparu. Cet exemplaire provient de la paroi est du massif situé à l'Est de Songo (fig. 122 droite, 123).



FIG. 123. — Picoreur (Songo).

l'avant prend naissance dans le front sans solution de continuité comme pour le masque *dyōdyōmini* de Sanga-du-Haut. La section de cet appendice est triangulaire.

La face et la corne sont ornées de traits en zig-zag séparant des zones de couleurs différentes. Une statuette féminine est dressée au sommet du masque.

Ce masque est connu par des peintures exécutées sur des pierres peintes de l'auvent <sup>1</sup>

#### Ibi Damma.

(dog.) *dyominu* <sup>2</sup>.

La face du masque est percée d'yeux triangulaires séparés par une cloison nasale descendant jusqu'à une bouche en relief très proéminente. La corne partant du front est située longitudinalement. Au vertex s'élève une statuette anthropomorphe au ventre pointu et aux jambes légèrement repliées.

#### Banani Sirou.

(dog.) *dodyomēni* <sup>3</sup>.

De la face plate s'élève un nez en coupe-vent séparant deux yeux triangulaires. La bouche est figurée par un cône allongé. Les oreilles, très détachées des flasques, sont pointues et évidées latéralement. Du sommet du crâne conique part une corne à section triangulaire qui comporte à son extrémité plusieurs échancrures. A la naissance de cette corne s'élève un volatile à crête de gallinacé, mais dont le cou et les pattes sont d'un échassier.

#### Gologou.

(dog.) *dobu*, oiseau *dobu*.

Il danse comme le *walu* et fait le geste de picorer du mil pour rappeler les circonstances du mythe.

*Mythe.* — Un homme confectionna un piège qu'il plaça près du nid d'un *dobu*. L'oiseau, picorant le mil placé comme appât, fût pris et servit de modèle pour un masque.

1. Coll. II, 2083, 2090. Cf. également II, 2107, 2108, 2112, 2125, 2140, 2133. Sur la peinture de la pierre 2083 le personnage tiendrait une queue d'hyène.

2. Coll. III, 197 (fig. 122 au centre). Cet exemplaire est en bois de *senge*.

3. Coll. III, 284 (fig. 121 à gauche). La statuette du vertex n'a pas été reproduite sur la figure.

## Kabadjé Ka-du-Haut.

*(dog.) anawala* <sup>1</sup>.

Même forme qu'à Sanga.



FIG. 124. — Poules de rocher (Sanga).

## Kounnou.

*(dog.) dyôdyônû*.

Même forme qu'à Sanga.

Le masque représente l'oiseau *ogotogu*, nom donné dans cette région au *pu*.<sup>1</sup> D'après Ambibé Badayi, ce mot désignerait la danse du *dyôdyômini* et du *gomtogo*.

### Poule de rocher.

Sanga <sup>1</sup>.

(dog.) *kommodyu, kommodyn, wangile* ; (sig.) *tāna noŋo*, poule de brousse.

Il représente une poule de rocher. La cagoule noire est surmontée d'un cimier de fibres rouges bordé de bandes d'étoffe couvertes de cauris dont les pans tombent sur la poitrine et dans le dos des porteurs. Ceux-ci tiennent une hache dans la main gauche, une queue de cheval à la main droite et se présentent par deux. Ils dansent sur les rythmes *ganubire, kili-boy, lelegoy, albarga*.

Chants <sup>2</sup> (dog.) :

*kurabolugiyē 'wolowolo*  
*kommo usi yē*  
*kurabolugiyē*

Ne partez pas vers Wolowolo <sup>3</sup>.

C'est le chemin de la guerre !

Ne partez pas !

On emploie les mêmes paroles d'encouragement que pour le *bēdē* dont il ne serait qu'une variante, au dire de certains informateurs.

### Oiseau yawa.

Sanga.

(dog.) *yawa* ; (sig.) *tāna lollogoro pini goŋo*, « jeune fille » d'oiseau de brousse.

Il représente un oiseau noir à taches blanches sur le dos, à poitrine blanche. Le bec est court et les pattes très longues.

Le costume comporte des seins et une cagoule noire à crête médiane de la grosseur du pouce, sur le faite de laquelle est disposée une ligne de petites boucles.

1. Ce masque a été imité par les gens de Sanga qui l'ont vu à Mendéli, Kamma, Nandouli (fig. 124).

2. En dialecte de Kamma.

3. Village de la région de Kamma, à côté de Sibisibi.

Sur le rythme *soba bilendi*, il se dandine d'une jambe sur l'autre en balançant les bras et en tournant la tête de droite et de gauche :

*soba bilendi aye kolo dinu po*  
*soba bilendi aye ! balance le cou ! salut !*

*Mythe.* — Au moment de la maturité des fruits, un chasseur tua un *yawa* sur un arbre *bę*. Il emporta l'oiseau chez lui et fit une cagoule à son image.

### Canard.

Sanga.

(*dog.*) *ęę* ; (*sig.*) *kumā ęę*<sup>1</sup>.

La cagoule est noire, avec une crête épaisse, effacée devant et terminée en arrière par une boule (fig. 125 Y).

Ces masques dansent par paires, l'un à côté de l'autre, sur les rythmes *gona* et *yago*, avec le chant (*dog.*) :

*dyule laba dyule*  
*dyule laba ęę dyule go*  
 Par deux, masques, par deux !  
 Par deux, masques canard, par deux, dansez !

Encouragements (*sig.*) :

*wadya pore dyęunu bire gięe pore wana boy*  
 eau de venir bien tambours vers venir  
*gięe yere ye gięe tunyo boy*  
 tambours tes tambours être  
*gięe so bire so*  
 tambours battre bien battre  
 De l'eau venu pour bien [danser] aux tambours  
 Les tambours sont tes tambours  
 Les tambours battent, battent bien.

1. On entend par *kumā*, un oiseau aquatique à huppe ou la grue couronnée ; *ęę* désigne le canard sauvage. L'ensemble de ces deux mots dogons serait l'expression en langue *sigi* pour le masque canard (sous toutes réserves).

On distingue trois sortes d'oiseaux portant le nom d'*ęę*, qui sont (du plus petit au plus grand) : *ęę ney sisi*, grèbe ; *ęę pelye* ; *ęę benu*.

Le masque représente vraisemblablement le second de ces oiseaux.

*Mythe.* — Un chasseur ayant tué un canard, le mangea. Un de ses camarades, pêcheur, en prit un vivant et le garda pour tenter de le domestiquer. Comme l'oiseau ne pondait pas, l'homme le tua et fit un masque à son image.



FIG. 125. — Cagoules du canard *ɣɩ* (Y) et de l'oiseau *dɔ* (Z).

### Oiseau *dɔ* <sup>1</sup>.

Sanga.

(*dog.*) *sandɔ*, oiseau *dɔ*; (*sig.*) *tāna toṇonewiie*, petite flaque de brousse.

Il représente une sorte de poule d'eau à huppe, à peau très dure, qui vient passer la saison des pluies dans les torrents de Sanga.

La cagoule, noire, ne comporte qu'une touffe de fibres en arrière de la tête (fig. 125, Z).

L'une des danses, qui ressemble à celle du *bɛdɛ*, s'exécute sur le rythme *kambɛɛ* <sup>2</sup>, avec le chant (*dog.*) :

1. Ambibé Babadyi ne connaît pas le masque de bois désigné par Tabéma sous le nom de *sandɔ* (cf. p. 505). Le *sandɔ*, selon lui, porte la cagoule de fibres ci-après décrite.

2. Ou *kambɛɛ*.

*yə wüə yə obuñ sandə*  
*yana wonlabo bono*  
*bono dalwa*

Pour l'oiseau *do*, on pleure, on pleure ;  
 Malheur à la femme qui l'a mis au monde ;  
 Malheur inutile.

Ce chant rappelle le deuil de la femelle du *də*, dont le petit était mort parce que des enfants l'avaient déniché.

Une autre danse consiste à progresser en frappant entre les deux mains ouvertes les côtés d'un genou vivement replié <sup>1</sup> (*dog.*) :

*gugā banigə*  
*adya <sup>2</sup> gugā banigə*

Doucement ! camarade  
 Amie, doucement ! camarade.

Yendoumman-du-Haut.

(*dog.*) *sandə*, oiseau *də*<sup>3</sup>.

Le visage est fait d'un évidemment rectangulaire coupé par une cloison nasale descendant aux deux tiers de la face et séparant deux yeux triangulaires. Le crâne, en poire, est surmonté au vertex d'une corne plate unique, dont la première partie s'élève verticalement tandis que le reste est replié vers l'arrière (fig. 163, B). Cet appendice représente la huppe de l'oiseau et aussi le coude d'une femme, faisant le geste habituel du remerciement qui consiste à se prendre dans une main le coude replié. Ce geste est surtout employé pour remercier les morts de leurs bienfaits.

*Mythe.* — On dit que l'oiseau *də* a pleuré la mort de sa mère <sup>4</sup>.

1. Ces mouvements rappellent ceux du masque *ogoyru* et de certains jeux de filles.

2. Nom donné à la femme d'un camarade lorsqu'on lui parle.

3. Coll. III, 240. Ce masque a été découvert dans l'abri *imina dulu* de Yendoumman-du-Haut. Mais les vieillards n'ont pas pu ou voulu en dire le nom. Les renseignements qui suivent ont été donnés par Tabéma.

4. Il faut voir là sans doute la raison du télescopage des deux représentations ; l'oiseau pour pleurer la mort de sa mère est censé la remercier en employant le geste habituel du coude replié tenu dans une main (cf. le masque *paliyε*, p. 601).

## Hibou.

Sanga (ancien).

(dog.) *dunu*<sup>1</sup> ; (sig.) *tāna nemdyu giŋe*, litt. : bête tambour de la brousse<sup>2</sup>.

Ce masque de bois est surmonté d'une figure ornithomorphe à hautes pattes<sup>3</sup>.

Il danse sur le rythme *degubere*. Le danseur exécute plusieurs fois deux grands pas en avant suivis d'un saut et d'un arrêt pendant lequel il grogne en hochant la tête.

Chant (dog.) :

*dunu limme dani hūn ge*

Hibou sur un arbre perché dit : hounn !

Lorsqu'un hibou hulule au sud du village, il annonce une mort. Dès qu'on l'entend, on lui répond en langue secrète :

*lollogoro lawatogu boy*  
tourterelle salut !

*ye non emme dyembere sagya boy*  
tes paroles moi oreilles poser

*non bire na yonnugu na emme yara soro nemiđyu boy*  
paroles bonnes est-ce mauvaises est-ce moi choses cœur intrigué

Tourterelle<sup>4</sup>, salut !

Tes paroles sont entrées dans mes oreilles

Mon cœur ne sait si ces paroles sont bonnes ou mauvaises.

1. Les Dogons distinguent trois sortes de rapaces nocturnes : *dunu pēpē*, de petite taille ; *dunu eñe*, litt. : *dunu* poule ; *dunu gyiñu*, sorte de grand-duc (?). Le masque représente probablement le second.

2. Le cri de cet oiseau rappelle des coups de tambour.

3. L'informateur n'a pu en donner une description satisfaisante. Il lui a été rappelé par le masque ancien donné fig. 117 Y.

4. Les paroles qu'on adresse au hibou sont les mêmes que celles avec lesquelles on salue la tourterelle. Cf. L. V, chap. 2, Divination.

## MASQUES REPRÉSENTANT DES SAURIENS.

## Crocodile.

## Sanga.

(dog.) *age, agye, wada kakada* ; (sig.) *wadya kakadya*<sup>1</sup>, bête d'eau à écailles.  
Il représente une tête de crocodile (fig. 126) dont les mâchoires sont

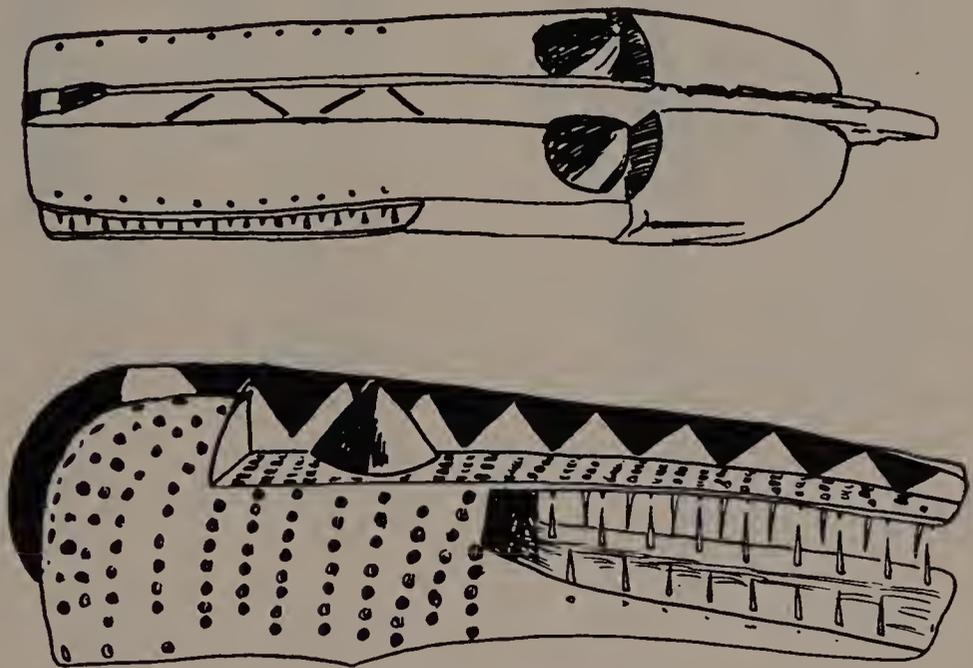


FIG. 126. — Crocodiles (Sanga).

armées de dards de porc-épic formant dents. La mâchoire supérieure comporte une crête longitudinale ornée de triangles alternés rouges et blancs. Les yeux sont remplacés par deux cornes. La tête et le dessus de la mâchoire supérieure sont ornés d'un pointillé rouge sur fond blanc. Il se porte horizontalement et le danseur regarde par le fond de la gueule ; il grince des dents, grogne et crie pour imiter l'animal. La danse s'exécute principalement sur le rythme *titiri*.

1. On entend parfois : *wada kakasa*.

Chant (*dog.*) :

*agyɛ nommo (bis)*  
*nommo verivɛ dɛi nwāɗya*  
*agyɛ nommo*

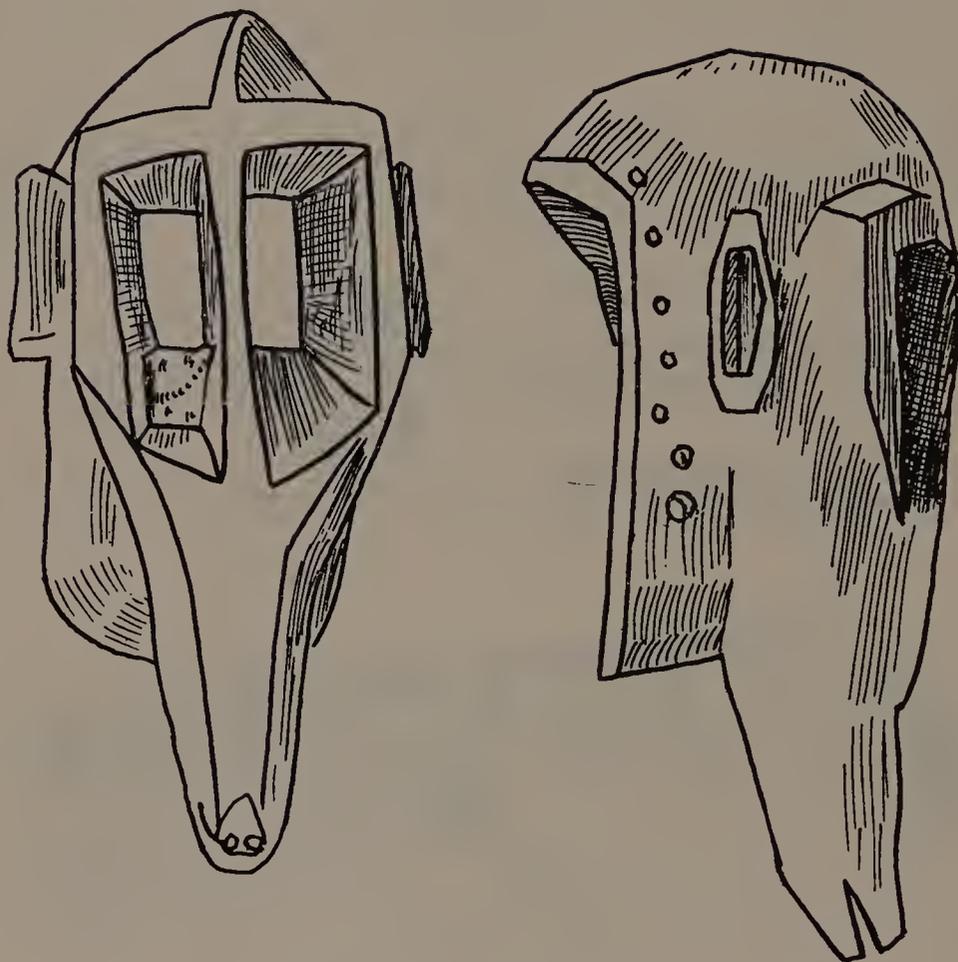


FIG. 127. — Crocodiles (Ibi).

Crocodile du lamantin <sup>1</sup>  
 Tu as mangé mon frère, lamantin étranger !  
 Crocodile du lamantin !

Encouragements (*sig.*) :

*wadya kakadya so bire so*  
 crocodile crier bien crier

1. Le crocodile est considéré comme le serviteur du *nommo* (cf. p. 157).

*wadya nemdyu binti boy*  
 eau viande ventre plein  
*degu apaṅa ye binti boy*  
 maison chien toi ventre plein  
*ye yere tāṅa yo wadya yo*  
 toi brousse bonne eau bonne  
 Crocodile, crie bien, crie !  
 Rempli de bêtes d'eau  
 Rempli de chiens domestiques  
 A toi bonne brousse ! bonne eau !

*Mythe.* — Comme ils plaçaient des fibres dans la boue d'une mare pour les faire noircir, des hommes de Touyogou aperçurent le crocodile qui venait d'habitude les défouir et les manger. Ils le tuèrent et l'emportèrent. Plus tard fut taillé un masque à l'image de la tête pour préserver de son *nyama* le tueur et sa descendance.

#### Ibi Damma.

(*dog.*) *aīyô, aīô* 1.

La face carrée est entièrement occupée par les trous quadrangulaires des yeux. Elle se prolonge vers le bas en un museau effilé, très légèrement fendu à son extrémité. Les oreilles sont faites d'un ovale en relief évidé en sa partie centrale. Ce masque se porte verticalement, contrairement à ceux des autres régions qui se portent horizontalement.

#### Ibi.

(*dog.*) *aīḡo*.

La forme est comparable à celle du précédent.

#### Yanda Oṅon.

(*dog.*) *koromkoy*.

La forme est comparable à celle du masque crocodile de Sanga ; le museau est plus court et plus carré.

#### Songo.

(*dog.*) *kamana*.

Ce masque n'est connu que par une peinture sur pierre de l'auvent 2.

1. Coll. III, 198 ; hauteur : 45 cm. ; largeur : 20 cm. (fig. 127).

2. Coll. II, 2095 (p. 653). Dans le n° 2 de la Revue Minotaure (1933), le cliché porte le n° 2099 par suite d'une erreur.

## MASQUES REPRÉSENTANT DES DOGONS.

*Albarga* <sup>1</sup>.Sanga <sup>2</sup>.

(dog.) *albarga*, *abarga*, *albarka*; (sig.) *awa danu duno*, vieux masque de bois, *awa danu bige*, masque de bois d'homme.

Il est le plus important de tous car son prototype a été inventé par les Andoumboulou.

Il représente un vieillard très âgé qui ne peut plus tenir la bouche fermée et qui montre le bout de sa langue <sup>3</sup>.

Le porteur, qui s'appuie sur un haut bâton fourchu, se déplace péniblement selon un rythme lent.

Chant (dog.) :

*albarga āna gōgo sunule pēnnay*

*bēdē āna gōgo sunule pēnnay* <sup>4</sup>

*albarga* combien [de cauris] sortiront ? quatre-vingts et quarante.

*bēdē* combien [de cauris] sortiront ? quatre-vingts et quarante.

Les encouragements sont constitués par une litanie où sont invoquées les diverses puissances surnaturelles (Mythe, vers 1 à 20, p. 80).

1. Ce nom d'*albarga* désigne chez les gens des falaises trois choses ou personnes différentes :

a) le vieil Andoumboulou capturé par les femmes ;

b) le masque pris dans la même occasion et avec lequel dansaient les Anbouboulou ; il doit son nom à sa ressemblance avec le vieillard précédent ;

c) le masque taillé par les Dogons à l'image du vieux captif, lorsque celui-ci disparut dans la caverne où il était prisonnier. Cet objet était destiné à protéger les hommes contre le *nyama* du mort.

Les masques *albarga* décrits ci-dessous ont été taillés à l'imitation de ce dernier.

Le nom d'*albarga* leur a été donné parce que le chant commençant par ce mot était entonné au moment où les Andoumboulou furent surpris.

2. Ce masque n'a jamais été taillé à Sanga, mais il y est bien connu. Au dire des informateurs, il n'existe que dans les villages très proches de Yougo. De fait, sa présence a été constatée ou des renseignements recueillis sur lui dans les seuls villages situés près de Yougo.

3. Ce détail permet de le distinguer des masques *samana* du bas de la falaise, lesquels lui ressemblent mais dont la bouche est fermée. Au surplus, l'*albarga* ne comporte pas de cicatrices comme le *samana*.

4. C'est-à-dire : Combien doit-on payer pour apprendre à tailler le masque ?

## Kounnou-du-Haut.

(dog.) *albarga* <sup>1</sup>.

La face en coupe-vent est encadrée par une sorte de collier de barbe qui monte jusqu'aux oreilles ; celles-ci sont ménagées dans la même bande de bois et se prolongent en une sorte de bandeau frontal. La tête paraît coiffée du bonnet dogon habituel. La bouche aux lèvres proéminentes est légèrement ouverte et laisse dépasser la pointe de la langue. Les yeux à ouvertures quadrangulaires sont placés à hauteur des ailes du nez.

Ce masque est le plus important de tous dans la région.

## Kounnou Dogomo.

(dog.) *albarga*.

Il représente un vieil homme. Il rappelle le visage du masque singe noir d'Iréli, mais la langue est visible entre les lèvres.

Chant (dog.) :

*albarga annaë*

*s̄imulę p̄enaë*

Combien l'*albarga* ?

Quatre-vingts et quarante cauris !

## Yendoumman.

(dog.) *albarga*.

Ce masque est interdit (*dama*) pour la région. Bien qu'il y soit connu, la plupart des informateurs prétendent n'en avoir jamais vu.

## Yougo Pilou.

(dog.) *albarga*.

L'ensemble du visage est de forme semi-cylindrique (Pl. XVIII, B), le front s'avancant légèrement en coupe-vent est partagé par une petite cloison nasale qui se prolonge jusqu'au-dessus de la bouche. Les ailes du nez, contrairement à celles de la plupart des masques, sont discrètement indiquées. La bouche, largement fendue, laisse passer un bout de langue entre deux lèvres proéminentes. Les yeux en longue amande diffèrent absolument de ceux des autres sculptures généralement plus géométriques et auxquels le mot ouverture convient mieux. Ils occupent la presque totalité de la largeur

1. Coll. III, 218, hauteur : 40 cm. ; largeur : 17 cm. ; en bois de *gyim* (fromager) (fig. 128, B)

faciale. Les paupières, nettement indiquées par une boursofflure, sont surtout apparentes pour l'œil droit.

La barbe est figurée par une collerette de fibres blanches semi-circulaire passant sous la lèvre inférieure et retombant sur le menton vertical. Le visage

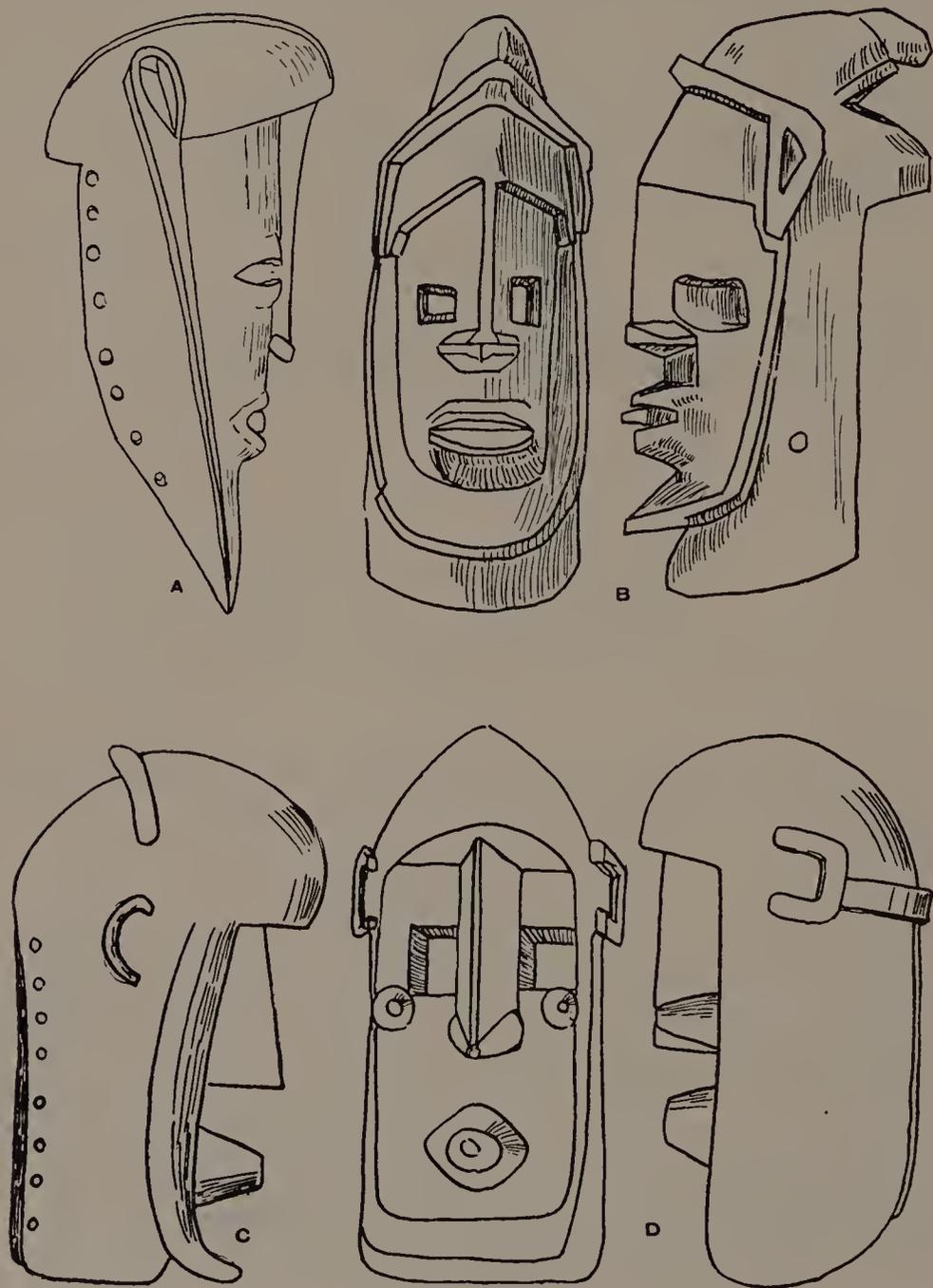


Fig. 128. — *Albarga* de Yougo Pilou (A) ; *Kounnou-du-Haut* (B) ; *nazo dya* de Yanda Ogolou Pépey (C) ; *dinsay* de Yanda Guinédyé (D).

est encadré de deux montants partant de la barbe où ils s'incurvent légèrement pour monter droit jusqu'aux oreilles, petites et évidées extérieurement dans ces montants mêmes, élargis en cet endroit. La calotte crânienne, très proéminente, est posée comme un béret sur le haut du front et partagée par une bande en relief qui prolonge la cloison nasale et va mourir à l'occiput. (fig. 123, A)

Entre le nez et la bouche est ménagé un trou circulaire qui traverse le bois de part en part et dans lequel on fait passer une sorte de clou de bois dont la tête reste à l'extérieur et dont l'autre extrémité est maintenue entre les dents du porteur. Cette technique de fixation sur le visage n'a été observée nulle part ailleurs dans les falaises.

#### Yougo Dogorou.

(dog.) *abarga, albarga.*

Le porteur de l'*albarga* danse avec le bâton *albarga бага tim*; il rappelle dans sa mimique que l'Andoumboulou masqué le plantait dans le sol pour que les autres dansent autour. C'est également pour cette raison que l'on plante au Sigui et au grand Dama, selon les pays, le bois (*dannu*) ou le bâton (*albarga*) en lieu et place du Grand Masque.

Chant (dog.) :

*abarga ejam yalona ejam*

*ε ποε abarga ποε yalona ejam*

J'ai vu l'*abarga*, j'ai vu la Yalo <sup>1</sup>

Salut ! *abarga* ! salut ! j'ai vu la Yalo.

#### Yanda Ogolou Pépéy.

(dog.) *naxo dya*, masque vieux (fig. 128, C).

Il rappelle le masque *dinsaïy* de Yanda Soño.

Il ouvre les exercices de la grand'place en dansant comme ferait un vieillard, sur le rythme *dātam*, tandis que les assistants chantent :

*ja sillam ya bono koti wayo*

*ja sillam bay ya bono koti wayo*

Pas assez mangé <sup>2</sup>, femme à hernie [de nourriture]

Pas assez mangé, femme à hernie [apporte] une calebasse.

1. Nom d'une vieille femme de Yougo.

2. On feint de croire que le vieillard représenté marche en titubant du fait qu'il n'a pas eu assez de nourriture.

## Yanda Soño.

*(dog.) dinsaiy.*

Sa forme rappelle celle du *samana* des régions voisines ; il en diffère par l'absence de la triple cicatrice. Il est peint entièrement en noir, sauf l'extrémité de la langue qui dépasse légèrement et est teinte en rouge.

## Yanda Guinédyé.

*(dog.) dinsay.*

Sur une face plate et rectangulaire se détache une cloison nasale en coupe-vent (fig. 128, D) appuyée sur un nez conique. Sous les ouvertures carrées, permettant la vision du danseur, deux cônes aux sommets rouges simulent les yeux fatigués du vieillard. La bouche, en cratère, présente une extrémité de langue rouge. La section transversale du crâne est conique ; la section longitudinale est circulaire. Les oreilles forment un carré ouvert d'un côté ; elles sont reliées par une bande en relief faisant le tour de l'occiput.

**Hogon.**

## Sanga.

*(dog.) ogono, ogõ, ogo ; (sig.) igiru larani, maître du Lébé<sup>1</sup>.*

Le costume comporte une cagoule ornée de cauris disposés en cercles sur le haut de la tête et formant une sorte de calotte (fig. 130, à gauche), mais à Bongo (Sanga-du-Bas) le masque était de bois, sans doute semblable à celui de Banani décrit plus bas.

Le danseur, dans le défilé des masques, vient en dernier. Il porte un bâton orné de cauris attachés de place en place et un tambour d'aisselle. Il marche lentement, sur le rythme *ogo boy*, en frappant sur son tambour tandis que la *yasigine* se met à genoux devant lui et lui donne des cauris en poussant le cri des masques.

Chant (*dog.*) :

*boygo yeleşe ogo boygo yeleşe*  
*ogono yanda ginę ogone yanda*

1. D'après ce nom, le masque représenterait le chef religieux qui est aussi le plus vieil homme du pays. Cependant, selon le texte cité ci-dessous, il s'agirait d'un chef de marché, car on n'aurait pas tué de vieillards assez âgés pour être Hogons.

Que le nom du Hogon soit honoré (*bis*)  
Salut au Hogon, salut à sa maison

Encouragements (*sig*) :

*tāna igiru larani lawatogu boy*  
brousse terre maître salut

*bige gyina ye bige tunyo boy*  
hommes tous toi hommes être

*pogo gyina ye pogo tunyo boy*  
femmes toutes toi femmes être

*kndyn gyina ye kudyu tunyo boy*  
cauris tous toi cauris être

*tāna ynyolum gani tunyo boy*  
brousse iule pieds être

*giye yara bire boy*  
tambour faire bien

*gyina ye puro lire boy*  
tous toi yeux vers

Salut ! maître de la brousse et de la terre.  
Tous les hommes sont tes hommes  
Toutes les femmes sont tes femmes  
Tous les cauris sont tes cauris  
Tu as les pieds comme l'iule de brousse<sup>1</sup>  
Frappe bien le tambour  
Tous ont les yeux sur toi.

*Mythe.* — Au cours des guerres qui divisèrent les Dogons, des chefs portant le titre de Hogon furent tués. Pour se préserver de leur *nyama*, on tailla ou tissa des masques ou des cagoules à leur image.

Banani.

(*dog.*) *ogone*.

Le masque, dans cette région, est taillé dans le bois<sup>2</sup>. Il rappelle le visage

1. On exprime ainsi la puissance du Hogon qui commande à tous et pour toutes choses. Le nombre de ses responsabilités et de ses compétences est comparé aux pattes d'un myriapode ou d'un iule.

2. Cet exemplaire provient d'une anfractuosité située dans la falaise au-dessus de Banani Banna (fig. 129).

du *kanaga* mais comporte des oreilles en relief, en demi-cercle, placées très haut sur les tempes. Les couleurs employées pour la décoration sont le blanc et le noir, à l'exclusion du rouge.

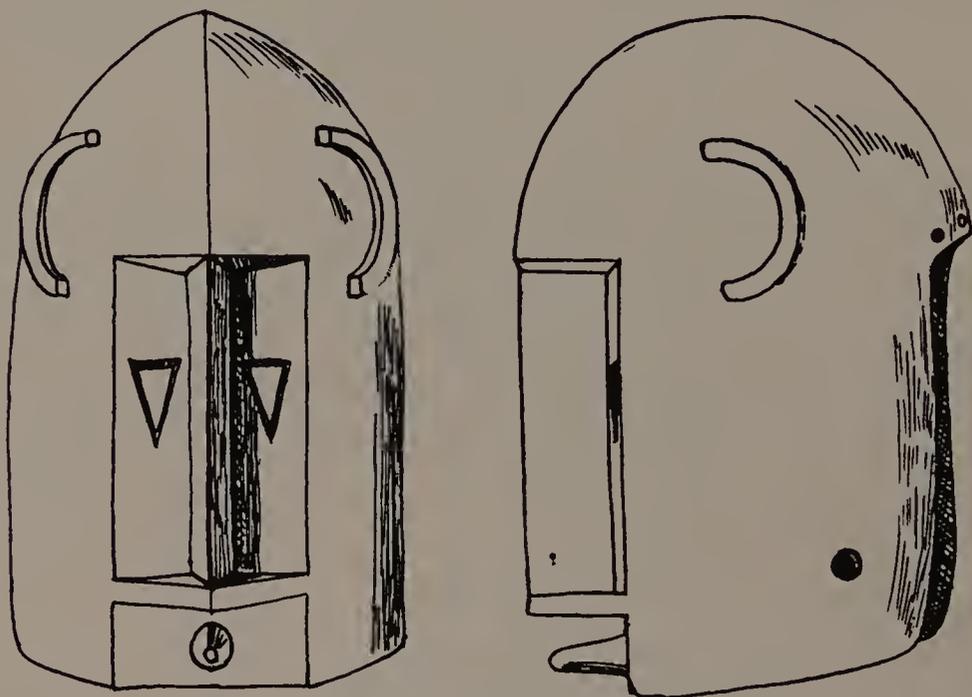


FIG. 129. — Hogon (Banani).

### Prêtre du Totem.

Sanga.

(*dog.*) *binukęđinę binu'ęđinę* ; (*sig.*) *kuru larani*, maître des pierres <sup>1</sup>.

La cagoule est surmontée d'une petite touffe de fibres entourée de cauris à la base (fig. 129, à droite). La jupe, noire, est portée sur la tunique. Au cou est suspendue une boule de pivot à enrouler le fil du coton, imitant la pierre du Totem. Le bâton du porteur rappelle celui du prêtre ; dans le haut est fixé un fragment d'écorce de caïcédrat.

La danse s'exécute sur le rythme *binukęđinę boy* : trois sauts sur une jambe trois pas, trois sauts sur l'autre et ainsi de suite. La fin est marquée par un accroupissement accompagnés d'un cri de tête :

Chant (*dog.*) :

1. Il s'agit des pierres *duge* (cf. p. 37). Le prêtre du Totem porte au cou une pierre, *duge*, qui a été remise à la famille par l'animal mythique. Cf. Germaine Dieterlen, *Le Duge signe d'alliance chez les Dogons*.

*gali gyemō tyā*<sup>1</sup>  
*yana oduwē gali gyemō*  
*binukēdinē gali gyemō*



FIG. 130. — Hogon et Prêtre du Totem (Sanga).

Salut ! Laissez passer  
 Sur le sentier d'autrefois, laissez passer  
 Laissez passer le prêtre du Totem.

Encouragements (*sig.*) :

*kuru larani yara ire tege boy*  
 pierres maître choses salut !

*gyina ya puro lire boy*  
 tous toi yeux vers

*apaña gani yeni siyo boy*  
 chiens pattes agiles s'enfuir

1. Le salut *tya* est réservé au prêtre du Totem, comme *dōta* au Hogon.

*lawatogu turu sagya boy*  
salut! nez venir

*laporo ganu kogyo boy*  
Amma pieds protéger

Salut! maître des pierres [de Totem]  
Tous ont les yeux sur toi  
Les chiens s'enfuient [à toutes] pattes  
Salut! à ton nez <sup>1</sup>  
Qu'Amma protège tes pieds.

*Mythe.* — Le *binukēdine*, durant le combat, marche de long en large sur le front du groupe formé par son clan pour écarter de lui, par la force du *nyama* de l'ancêtre totémique, les balles et les flèches des adversaires. Ainsi des *binukēdine* ont pu être tués au cours des batailles <sup>2</sup>. Pour se protéger de leur *nyama*, l'adversaire a tissé des cagoules à leur image.

### Jeune Homme.

Sanga.

(*dog.*) *sagatara, iyana*; (*sig.*) *gañi*, jeune homme.

La cagoule rappelle celle du *bēdē*; elle comporte une simple crête noire.

En dehors de la danse, le *sagatara* fait mine de caresser les *yagule*; il leur prend les seins et leur enlève doucement la poussière des jambes.

Il porte de la main droite un chasse-mouches, de la gauche un couteau. Quand il entre sur la place, les assistants crient :

*pəl pəli pəl pəli*

léger, léger,...

Chant (*dog.*) :

*go jūgo bē yeyya ē*

*go jūgo bē go yeyya*

Il connaît la danse comme la marche

Il connaît la danse; il danse comme il marche.

1. C'est-à-dire : longue vie!

2. Cependant, aucun informateur n'a entendu dire qu'un prêtre ait été tué au cours d'un combat.

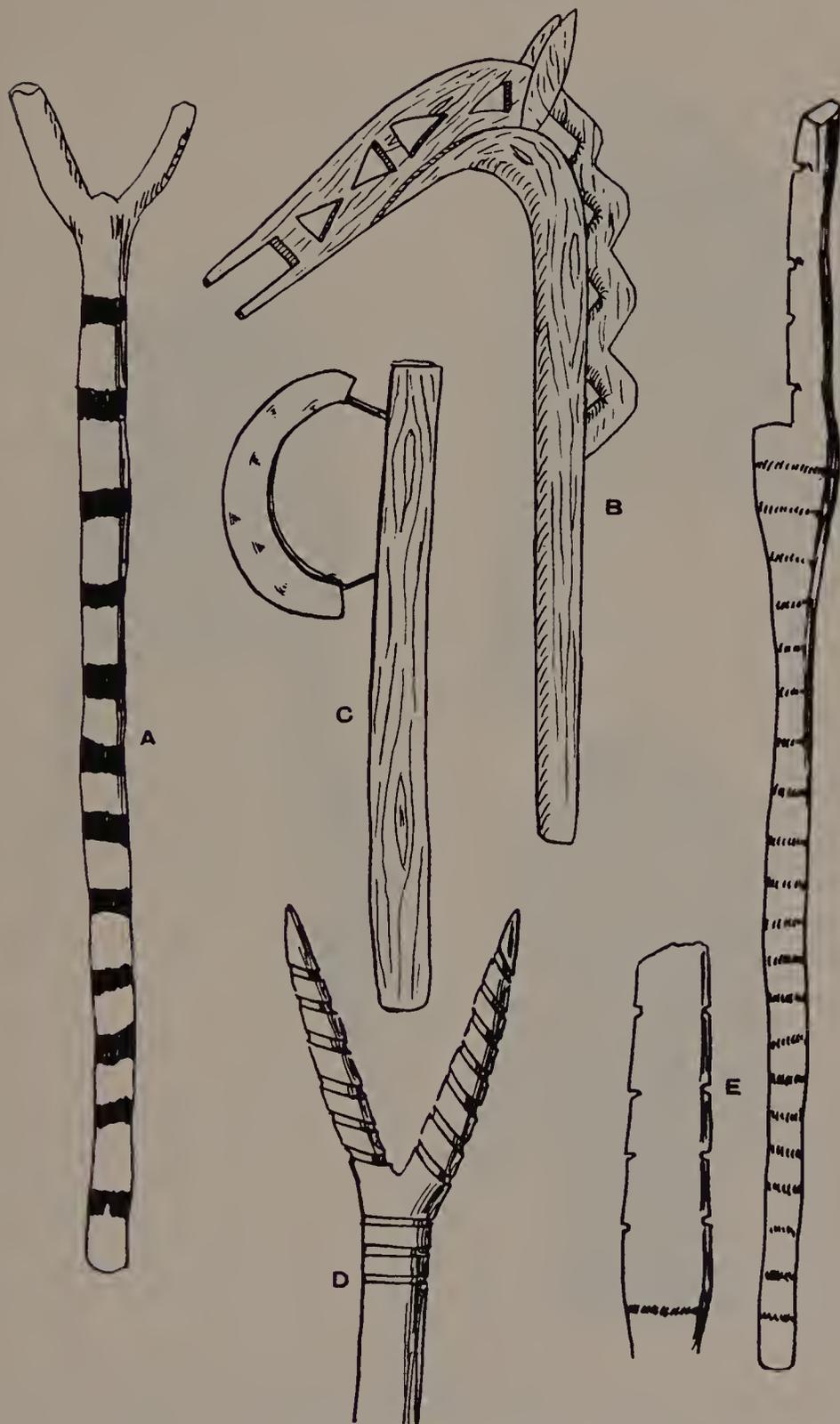


FIG. 131. — Accessoires des masques. A, bâton de l'hyène ; B, *yo dommolo*, crosse de voleur ; C, hache du *bèdè* ; D, extrémité du bâton de l'*albarga* (Yougo Dogorou) ; E, échasses.

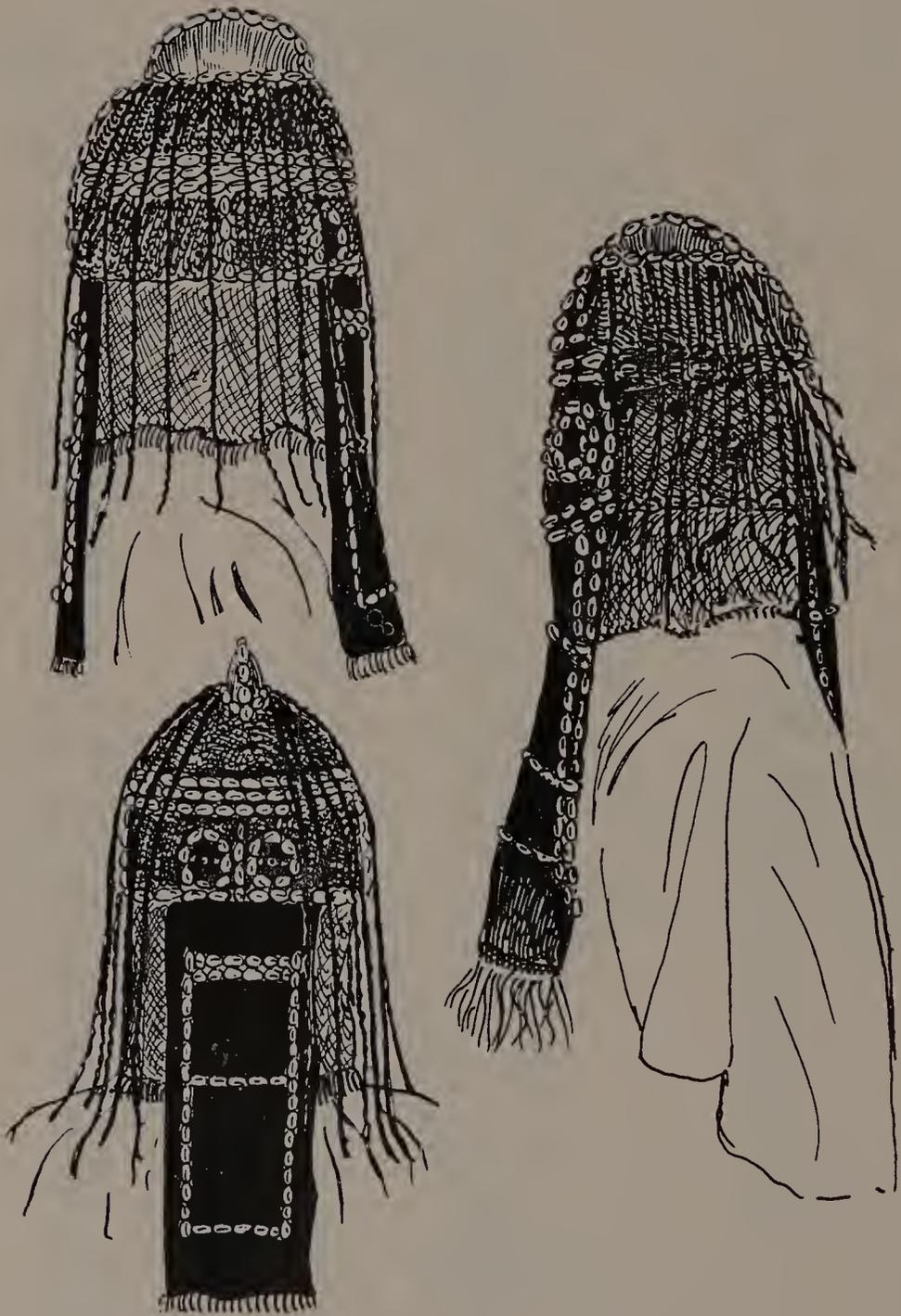


FIG. 132. — Jeune Homme (Soroli et Oro Sono).

Encouragements (*sig.*) :

*gañi lawatogu boy*

Salut ! jeune homme.

Oro Sono.

(*dog.*) *sagatara*.

La cagoule du *sagatara*, noire, est ornée d'une petite crête de chaque côté de laquelle pendent des cordelettes courtes imitant des cheveux. Un carré d'étoffe sombre tombe sur le bas du visage et sur la nuque du porteur (fig. 134 A). Un autre modèle rappelle l'*iyana* de Soroli (fig. 132, à droite).

Chant <sup>1</sup> (*dog.*) :

*wara yama ē wara wara*

*tolu wara yama ē ...*

La lance est brisée, la lance, la lance,

La lance de la maison est brisée...

Soroli.

(*dog.*) *iyana*, jeune garçon.

Ce masque, qui représente un jeune garçon, est fait d'une cagoule à petite crête placée sur le haut du crâne. Deux courtes bandes d'étoffe couvrent les oreilles. Deux bandes plus longues retombent sur la poitrine et jusqu'au milieu du dos. Le tout est orné de lignes de cauris (Fig. 132, à gauche).

## Jeune Fille.

Sanga.

(*dog.*) *bēdē*, *bēzē*<sup>2</sup> ; (*sig.*) *awa pini*, jeune masque.

Le *bēdē* représente la jeune Andoumboulou qui a été dévorée par un lion (p. 58).

La cagoule, en fibres noires tressées, enserre le haut de la tête jusqu'aux joues ; elle est surmontée d'un cimier en fibres raides plus ou moins hautes, d'où tombe de chaque côté une longue bande de fibres tressées. Le visage

1. Ce chant est également employé lors des funérailles.

2. Le nom de *bēdē* peut s'appliquer à tous les costumes ne comportant pas de masque de bois ; le *bēdē* proprement dit est celui qui est décrit ici.

est caché par un loup fixé à la cagoule et fait de fibres noires tressées pouvant être recouvertes de chapelets de cauris disposés en cercles concentriques autour des yeux ; ce loup est prolongé vers le bas par une sorte de bavette de fibres ornée ou non de cauris couvrant complètement la bouche (fig. 133).



FIG. 133. — *Bèdè* (Sanga).

Cette cagoule peut ne pas comporter de cimier et être décorée de cauris (fig. 134 B).

Le danseur portait autrefois une hache spéciale (fig. 131, C) ; actuellement, il brandit une crosse de la main droite.

Le propriétaire revêt le masque, en dehors des cérémonies rituelles, pour protéger les arbres *sā*, au moment de la récolte, contre les femmes et les enfants qui voudraient en voler les fruits. Il partage ce privilège avec le *yona* et le *bambara kaze*.

Le porteur danse sur divers rythmes, en particulier sur le rythme *albarga*.

Chant (*dog.*)<sup>1</sup>:

*āṇa goro suṇule āṇa goro suṇule pena ye*  
*labazugo āṇa e suṇule pena ye*  
*labazugo beḏe āṇa e suṇule pena ye*

Combien vaut-il ? Cent ! Combien vaut-il ? Cent quarante !  
 Le masque, combien ? Cent quarante !  
 Le masque *beḏe* combien ? Cent quarante !

Encouragements (*sig.*):

*awa ive duno ive pini boy*  
 masque très vieux très jeune

*rwa yo duno yo pini boy*  
 masque bon vieux bon jeune

*gani yara bire tunyo boy*  
 jambes choses bonnes être

*gani lem lem lem lem lem*  
 jambes agiles agiles agiles agiles agiles

*pogo degu wana boy*  
 femme village venir

*awa degu bonnugo dyenunu boy*  
 fibres maison grenier mettre

*awa pogo degu wana degu bonnugo dyenunu boy*  
 fibres femme village venir maison grenier mettre

*bige duno ayu sagya boy*  
 homme vieux tête poser

*bige gyina awa tunyo boy*  
 hommes tous masque être

*gani yara bire nuṇon yara bire puro yeui boy*  
 jambes choses bonnes bras choses bonnes yeux jolis

*gyina ye puro lire boy*  
 tous toi yeux vers

*wau dyemme yarabire tunyo boy*  
 cheval queue faire bien être

*bige gyina ye puro lire boy*  
 hommes tous toi yeux vers

1. Ce chant est commun à tous les masques. Une graphie différente est donnée p. 510.

*beyo beyo*  
salut! salut!

Le plus vieux masque, le plus jeune !  
Le vieux et bon masque, le bon et jeune



FIG. 134. — *Bèdè* d'Oro Sono (A, D), de Sanga (B), de Pègué (C).

1. Il s'agit là de la cagoule de fibres.

Aux bonnes jambes,  
 Aux jambes agiles, agiles, agiles, agiles  
 La femme est rentrée au village  
 Elle a posé les fibres dans le grenier  
 La femme a rapporté le masque au village, l'a placé dans le grenier  
 Le vieil homme l'a mis sur sa tête  
 Le masque est pour tous les hommes  
 Bonnes jambes, bons bras, jolis yeux  
 Tous ont les yeux sur toi  
 Agite bien le chasse-mouches  
 Tous les hommes ont les yeux sur toi  
 Salut ! Salut !

*Mythe.* — Une jeune Andoumboulou nommée Yabêzê ayant été tuée par un lion, des hommes de sa famille massacrèrent l'animal et avec l'une de ses épaules construisirent une borne *buguturu* (cf. p. 58). De cette borne dépassait un bois, *dannu*, fixé au haut de la patte avec des fibres et qui lui-même était orné de bracelets de fibres destinés à retenir le *nyama* de l'animal. Ces liens provenaient du pagne que portait la fille au moment de sa mort et sur lequel son sang avait coulé.

Le chasseur meurtrier du lion était ainsi protégé; mais il n'en fut pas de même pour son fils qui, lui, fut attaqué par le *nyama* de Yabêzê, la fille morte, dont il était le *nani*. Étant devenu très malade, l'enfant fut conduit aux devins; ceux-ci déclarèrent qu'il fallait tisser un masque à l'image de la fille morte, le poser sur la borne, égorger dessus deux poules. A ce moment, la cagoule devait être placée sur la tête du garçon, mise en contact avec un dessin représentant le masque et peint sur la borne pour que le *nyama* y soit retenu. Ainsi fut fait; le fils du chasseur Andoumboulou, désormais protégé, dansa en portant la cagoule pour qu'on n'oublie pas la fille morte. Le nom de celle-ci fut donné au masque.

#### Pêguê.

(*dog.*) *bêdê*.

La cagoule est ornée de plusieurs rangs de cauris à hauteur des tempes ainsi que sur la calotte crânienne (fig. 134, C). Des bandes de coquillages, fixées à hauteur des pariétaux, pendent jusque sur la poitrine.

## Touyogou.

(dog.) *bēḍē*.

Même forme qu'à Sanga.

Lorsque ce masque apparaît, les assistants chantent comme pour le *yagulé* (dog.) :

*yagoḗ kēṇē yoma goḗ*  
*gobeṛē na gonna wüē*

La fille qui danse, je l'aime avec mon foie.  
 Je voudrais danser [mais] c'est difficile <sup>1</sup>.

Yanda Soṅo <sup>2</sup>.(dog.) *seli kummā*, grue trompette ; (sig.) *sommo bibire* <sup>3</sup>.

La cagoule en fibres d'*andyu* <sup>4</sup>, est tressée en forme de haut tronc de cône noir à houppe de sommet et franges inférieures rouges (fig. 135, C). Lorsqu'elle est posée sur la tête, le haut s'engage en lui-même et forme une sorte de chéchia.

Le porteur danse sur le rythme *yago* tandis que les assistants chantent :

Combien vaut-il ? cent quarante [cauris] ! <sup>5</sup>.

(Allusion à ce fait que les danseurs ne sachant pas tresser leur cagoule la font exécuter par des camarades plus habiles qui demandent une rétribution).

## Gologou.

Les masques *bēḍē* et *yagulé* utilisent des échasses et dansent ensemble.

Le chant d'encouragement pour le *bēḍē* et pour le *yagulé* est le suivant :

*laṛwa yāna gwē* (bis)

Masque sorti des temps anciens <sup>6</sup>

## Soroli.

(dog.) *bēḍē*.

La cagoule est composée d'une calotte tressée noire couvrant le haut du crâne et de laquelle partent deux bandes latérales de tresses noires et jaunes

1. A Sanga, ce chant est employé pour le masque *yana*.

2. Existe également dans les villages de la vallée : Yanda Oṅon, Yanda Ogolou Pépey, etc.

3. Cette expression n'a pu être traduite. *sommo* est vraisemblablement le salut habituel.

4. *añyu* à Sanga.

5. Cf. p. 523.

6. D'après un vieil informateur de Sanga, ce chant est utilisé pour tous les masques et il est également entonné en premier lieu lors des fêtes du Sigui.

analogues à celle avec laquelle on fait ordinairement la mentonnière. Devant et derrière pendent deux bandes d'étoffe dans l'une desquelles sont ménagés les yeux. Ces deux dernières bandes atteignent la poitrine et le milieu



FIG. 135. — A, Voleur (Sanga); B, Cordonnière (Sanga); C, *seli kunnū* (Yanda Soṅo); D, Médecin (Sanga).

du dos alors que les tresses latérales s'arrêtent aux épaules. La calotte est ornée d'une haute crête bordée de cauris et parfois d'excroissances en forme de boules (fig. 136, *les deux croquis du haut*).

Dans cette région ce masque représenterait une vieille femme.

#### Nandouli Kazellou.

(*dog.*) *bèdè*.

La cagoule comporte une calotte de fibres servant de support à deux bandes latérales de tresses jaunes et noires alternées tombant sur l'épaule et à deux bandes frontales et occipitales d'étoffe noire tombant sur la poitrine et sur le dos. Une large crête ornée de cauris va du front à l'occiput.

#### Nandouli Kiné.

(*dog.*) *bèdè*.

La cagoule comporte une crête rouge.

Le chant d'encouragement est le suivant (*dog.*) :

*ayimma undo benda*

*goro banu ayimma undo benda*

Du fils de qui frappe-t-il la cendre ? <sup>1</sup>

Chapeau rouge ! <sup>2</sup> Du fils de qui...

#### Oro Sono.

(*dog.*) *bèdè*.

Bien que cette région ait en principe abandonné les masques, au moment des fêtes on confectionne quelques *bèdè* pour rappeler l'ancienne coutume.

La cagoule est surmontée d'un court cimier de poils occupant le sommet du crâne. A l'avant et à l'arrière de ce cimier est parfois fixée une paire de torsades de fibres tombant sur la poitrine et le dos du porteur (fig. 134, A, D).

#### Kabadjé Ka-du-Haut.

(*dog.*) *bèdè*.

La calotte de la cagoule, les pans latéraux et les pans avant et arrière rappellent ceux de Soroli. La calotte se termine en touffe de fibres (fig. 136, *bas, gauche*) enserrée dans un collier de cauris ; elle est aussi surmontée de deux crêtes, l'une longitudinale, l'autre transversale, en fibres noires et jaunes (fig. 136, *bas, droite*).

1. Allusion à un geste de deuil.

2. C'est à-dire : le masque, dont la crête est rouge.

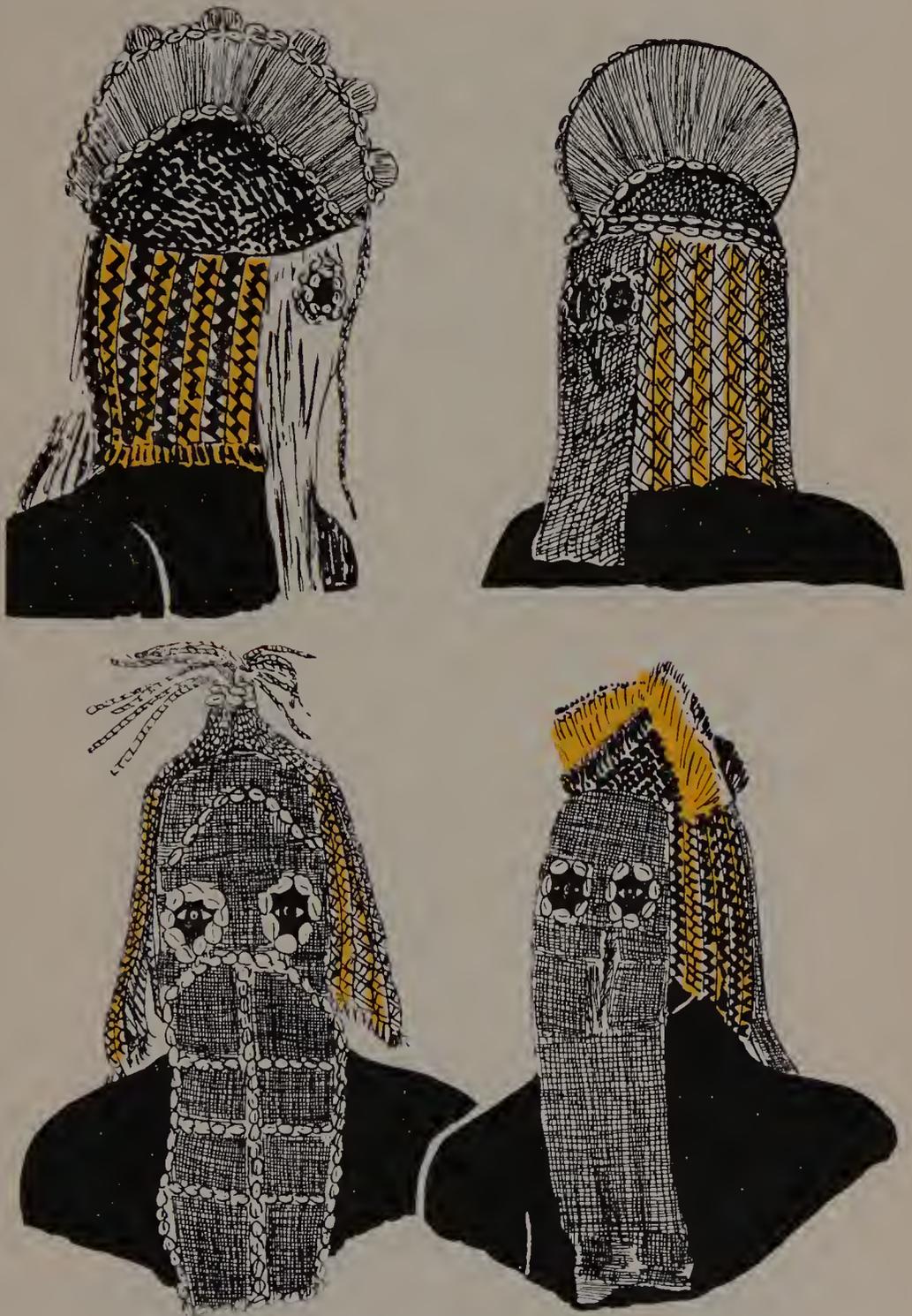


FIG. 136. — *Bédé* de Soroli et de Kabadjé Ka-du-Haut.

Pour le *bêdê*, comme pour tous les autres masques sauf le *kanaga*, le chant d'encouragement est le suivant :

*andê belembe kaulê ya*  
*andê egundano andê belembe kaulê ya*

Hommes du village, pardon.

Enfants du village, hommes du village, pardon <sup>1</sup>.

### Satimbe.

Sanga.

(*dog.*) *sadimbe*, *satimbe* <sup>2</sup>; (*sig.*) *arwa danu*, masque de bois.

La face du masque est taillée comme celle du *sirige*; elle est surmontée d'une statuette de bois, *dege*, figurant la première femme qui fut consacrée comme *yasigine* par les Andoumboulou. La figurine est vêtue d'une jupe de fibres et coiffée d'une cagoule de *bêdê*; une petitealebasse est fixée à la main gauche et une réduction de chasse-mouches, en queue de bœuf, est fixée à la main droite. Le danseur porte un bâton et une queue de cheval; sa danse est entrecoupée de sauts et divers chants l'accompagnent (*dog.*):

*olnê ya dyu sêlêo*  
*sa mângyem yê olnê ya dyu sêlêo*  
*olnê ya sa mângyem*

Il est parti en brousse, il n'a pas de second.

L'oiseau cigogne est parti en brousse, il n'a pas de second.

L'oiseau cigogne est parti en brousse <sup>3</sup>

*sada numba lãba sada numba*  
*lãba satimbe vê sagu sagummo sada numba*

1. L'informateur affirme qu'ainsi les danseurs se font pardonner à l'avance le bruit qu'ils feront pendant les réjouissances. Cette interprétation paraît douteuse.

2. Litt. : sœur posée (sur la tête). *timme* se dit de tout ce qui est entassé; par ex. un arbre est dit *timmu*, car il est fait d'un entassement de feuilles. La fig. 137 représente le n° 1948 de la Coll. II.

Voir une représentation sur pierre de ce masque dans Minotaure n° 2, 1933, Planche hors texte. Coll. II, 2062.

3. L'informateur affirme que ce chant est particulier au *satimbe* et non au masque de la cigogne.

Ce texte est également chanté sur les terrasses, après le retour des masques à l'abri rocheux.



FIG. 137. -- *Sálímbe* (Sanga)

A glissé, est tombé, le masque a glissé, est tombé  
Le masque *satimbe*, tandis que je le regardais, a glissé, est tombé<sup>1</sup>.

*satimbe gule gule satimbe gule sqmmo*

Fille *satimbe*, fille *satimbe*, saute !

*olu gomigyè*

*olu soto anamiya*

En brousse partis !

En brousse inculte il a plu !

Encouragements (*sig.*) :

*pini goŋo awa danu lawatogu boy*  
jeune fille masque bois salut

*ye dyu yere dyu yeŋi tunyo boy*  
ta tête tête jolie être

*nonoy dyemne nuŋon bire nuŋon kamdyu boy*  
bœuf queue main droite main prendre

*bigè gyina puro lire boy*  
hommes tous yeux vers

*ɸogo gyina puro lire boy*  
femmes toutes yeux vers

*i pini gyina puro lire boy*  
enfants tous yeux vers

*apaŋa gyina puro lire boy*  
chiens tous yeux vers

*ɸerye nuŋon guŋiy nuŋon kamdyu boy*  
calebasse main gauche main prendre

*wa degu yo puro lire boy*  
Ouest villages toi yeux vers

*kudem degu yo puro lire boy*  
Nord villages toi yeux vers

*duŋdyu degu yo puro lire boy*  
Est villages toi yeux vers

*tāŋa tinme degu yo puro lire boy*  
brousse arbres villages toi yeux vers

1. Ce chant est employé quand un ornement se détache du masque.

*lawatogu boy*  
salut !

*laporo ganu kogyo boy*  
Amma pieds protéger

*igiri ganu kogyo boy*  
Terre pieds protéger

*puro gyina yo puro lire boy*  
yeux tous toi yeux vers

Masque de bois, jeune fille, salut !  
Ta tête est une jolie tête  
Une queue de bœuf<sup>1</sup> dans la main droite<sup>2</sup>  
Tous les hommes ont les yeux sur [toi]  
Toutes les femmes ont les yeux sur [toi]  
Tous les enfants ont les yeux sur [toi]  
Tous les chiens ont les yeux sur [toi]  
Unealebasse dans la main gauche  
Les villages de l'Ouest ont les yeux sur toi  
Les villages du Nord ont les yeux sur toi  
Les villages de l'Est ont les yeux sur toi  
Les villages du Sud (aux arbres de brousse) ont les yeux sur  
toi

Salut !  
Qu'Amma protège [tes] pieds  
Que la Terre protège [tes] pieds  
Tous les yeux sont fixés sur toi.

*Mythe.* — Les Andoumboulou avaient taillé un masque à l'image de celle de leurs femmes qui avait découvert les fibres et qu'ils avaient par la suite consacrée *yasigine*. Les hommes les imitèrent en taillant dans le haut d'un masque une figurine représentant la femme qui prit les fibres aux Andoumboulou et qui se place à l'origine de l'institution de la *yasigine* dans le monde humain.

1. Il s'agit d'un chasse-mouches en queue de bœuf et c'est pourquoi la traduction a été faite littéralement. Habituellement le terme chasse-mouches traduit (*sig.*) *wau dyemme*, queue de cheval.

2. Litt. . dans la main bonne.

## Touyogou.

(dog.) *sadege*.

Le masque a la même forme qu'à Sanga. Le chant accompagnant la danse est le même que celui de l'enterrement d'une femme :

*yasamma kebelu nummoya*

*yayege yagayege*

La maligne Yasamma<sup>1</sup> est tombée morte

*yayege yagayege*<sup>2</sup>.

## Vieille femme.

Sanga (ancien)<sup>3</sup>.

(dog.) *ya Payne*; (sig.) *pogo birige duno*, vieille femme.

Les jupes sont moins épaisses que celles des autres masques; deux planchettes oblongues de bois noir sont pendues à hauteur de la poitrine pour figurer les seins flasques d'une vieille femme. La cagoule est analogue à celle du *bèdè* mais comprend une perruque de fibres non teintées imitant des cheveux blancs (fig. 140, Y). Le personnage tient unealebasse contenant des fragments de ce fruit et des chiffons qu'il distribue durant les danses aux plus jeunes spectateurs avec la sollicitude d'un vieillard donnant de la nourriture à de petits enfants. Il se donne aussi des claques sur les épaules, comme pour chasser des mouches. Quand il a fait le tour de l'assemblée, il s'assoit au centre de la place et recoit les offrandes de cauris que les spectateurs lui font à genoux, geste habituel de respect envers les vieillards.

Encouragements (sig.) :

*awa pogo birige duno lavatogu boy*  
masque femme vieille salut!

*i pini gyina ye i pini tunyo boy*  
enfants tous toi enfants être

*pini goŋo ye pini goŋo tunyo boy*  
jeunes filles toi jeunes filles être

1. Nom propre de femme.

2. On scande ces mots en balançant le corps au-dessus de la tête des porteurs, lorsqu'on se rend à la caverne mortuaire.

3. Ce masque ne se confectionne plus qu'à Yendoumman.

*ye dyu dyu duno boy*  
ta tête tête vieille

*dyu duno laporo ganu kogyo boy*  
tête vieille Amma pieds protéger

*kuru ganu kogyo boy*  
pierres pieds protéger

Salut ! masque de la vieille femme  
Tous les enfants sont tes enfants  
Toutes les jeunes filles sont tes jeunes filles  
Ta tête est une vieille tête  
Qu'Amma protège [ta] vieille tête <sup>1</sup>  
Que les pierres [des Totems] protègent [tes] pieds.

*Mythe.* — a). Au cours des guerres que se livrèrent les Dogons, des femmes âgées furent tuées ; pour se protéger contre leur *nyama*, des cagoules furent tissées à leur image.

b). Une vieille femme, mère d'une *yasigine*, regardait de loin les danses de la place publique, un jour de Dama. Sa fille, la *yasigine*, était mêlée aux masques, mais elle, la vieille, ne pouvait les approcher. Elle admirait surtout la danse du *yagule* et l'accompagnait machinalement en esquissant les mouvements. Des hommes la virent ; ils tissèrent une cagoule à son image, que porta le fils du plus vieil homme du village.

#### Yendoumman.

(dog.) *ya payne*.

Mêmes forme et rôle qu'à Sanga.

#### Yanda.

(dog.) *ya payne*.

Le visage ovale est traversé par un nez droit orné d'un anneau de cuivre. La bouche est faite d'une étroite fente. Les ouvertures pour les yeux ont la forme d'une orbite réelle. Une crinière luisante auréole la tête et une frange raide passant sous le menton rappelle une sorte de barbe (fig. 138).

1. Il semble que parfois l'expression *ganu kogyo*, protège les pieds, puisse se traduire par protégé.

## Femme.

## Sanga.

(dog.) *yana* ; (sig.) *awa pogo*, masque femme.

Il représente une jeune femme <sup>1</sup>. Le costume est semblable à celui du *yagulè* avec cette différence que les nattes de côté sont plus longues.



FIG. 138. — Vieille Femme (Yanda).

## Jeune fille.

## Sanga, Pègué.

(dog.) *yagulè* ; (sig.) *awa pini gono*, masque jeune fille <sup>2</sup>.

Le soutien-gorge et les larges bretelles qui le maintiennent sont garnis de quatre ou cinq rangs de cauris ; les seins noirs, en demi-fruits de baobab fixés à l'emplacement des seins du danseur, sont également entourés à leur base de deux rangs de cauris. La cagoule est recouverte d'une chevelure noire en petites cordelettes de fibres dont le système d'attache forme, au milieu de la tête, une crête soulignée de chaque côté par deux lignes de cauris. Perpendiculairement à celle-ci, un autre rang décrit un demi-cercle sur le crâne, d'une oreille à l'autre. La cagoule est sensiblement celle du *bèdè* avec cette différence que le menton du porteur, lorsqu'il se tient droit, est encastré dans

1. Le chant d'encouragement est identique à celui que les gens de Touyogou entonnent pour le *bèdè* (Cf. p. 526).

2. (Fig. 139 et 154, C). Il existe également à Sisongo sous le nom de *indaba biè*.

la bavette de cauris qui affecte en sa partie inférieure la forme d'une muse-  
lière.

Chant (*dog.*) :

*ya wani kore*

*ya wani kore*

*ya wani kore iri totogo*

Jeune fille remue bien

Jeune fille remue bien

Jeune fille remue bien, secoue tes seins.

Encouragements (*sig.*) :

*pini goño lavatogu boy*  
jeune fille salut !

*gine yere ye gine tunyo boy*  
tambours toi tambours être

*dyu laporo gani kogyo boy*  
corps Amma jambes protéger

*gani yeni nuñonu yeni gine pore dyemunu boy*  
jambes agiles bras agiles tambours vers arriver

*dyu yara bire tunyo boy*  
tête chose bonne être

*gyina puro lire boy*  
tous yeux vers

*wadya yara bire tunyo boy*  
lait chose bonne être

*gyina puro lire boy*  
tous yeux vers

*badyan widyu yara bire tunyo boy*  
autre vêtements choses bonnes être

*perye nuñono kamdyu boy*  
alebasse main prendre

*perye yara bire tunyo boy*  
alebasse chose bonne être

*bige gyina ye puro lire boy*  
hommes tous toi yeux vers

*pogo gyina ye puro lire boy*  
femmes tous toi yeux vers

*i pini gyina ye puro lire boy*  
enfants tous toi yeux vers

*ive atanu ye puro lire boy*  
tes amants toi yeux vers

*nendyu yara bire tunyo boy*  
viande chose bonne être

*gani yara bire tunyo boy*  
jambes choses bonnes être

*nuuon yara bire tunyo boy*  
bras choses bonnes être

*gyina yara bire tunyo boy*  
tout chose bonne être

*yo tege boy yo tege boy pini goŋo yo tege boy*  
toi bien toi bien jeune fille toi bien

*giŋe non ye gyimbere sagaŋa boy*  
tambours parole toi oreilles poser

*gani wana boy*  
jeunes gens venir

*pini goŋo kudyu nuuonu togu boy*  
jeunes filles cauris mains mettre

*yara bire tunyo boy*  
chose bonne être

*pini goŋo yara bire tunyo boy*  
jeune fille chose bonne être

Salut ! jeune fille

Les tambours sont tes tambours

Qu'Amma protège ton corps, tes jambes

Jambes agiles, bras agiles, viens aux tambours

Jolie tête

Tous ont les yeux sur [toi]

[Tu as] de bon lait

Tous ont les yeux sur [toi]

[Tu as] de belles sandales

Une calabasse en [ta] main

Une jolie calebasse

Tous les hommes ont les yeux sur toi

Toutes les femmes ont les yeux sur toi



FIG. 139. — Jeune Fille.

Tous les enfants ont les yeux sur toi

Tous tes amants ont les yeux sur toi

[Tu as] une belle chair

[Tu as] de belles jambes

[Tu as] de beaux bras

Tout [toi] est beau

Tu [as fait] de belles choses, tu [as fait] de belles choses, jeune fille, tu [as fait]  
de belles choses

La voix des tambours est dans tes oreilles



FIG. 140. — Sourde-muette (V), Fille (X), Vieille femme (Y), *yawa* (Z) (Sanga)

Venez jeunes gens  
 A la jeune fille, mettez cauris en mains  
 C'est bien  
 C'est une belle jeune fille.

Soroli.

(dog.) *yagule*.

La forme est sensiblement la même que celle du *bêdê*.

Iréli Oro.

(dog.) *yagure*.

La forme de la cagoule rappelle celle de Sanga.

Yanda, (Ogo ou Pépey, Koṇodonno).

(dog.) *enye gulo*, jeune fille.

Cette cagoule ne se tresse plus aujourd'hui.

### Fille.

Sanga-du-Haut (Sangui).

(dog.) *iya*, fille.

La cagoule est surmontée d'une crête allant du front à l'occiput et ornée de perles de couleurs (fig. 140 X). De la base de cette crête partent de petites cordelettes terminées par un nœud sur lequel vient s'appuyer un cylindre de paille sèche.

Ce masque représente une fille plus jeune que le *yagule*.

### Échasses.

Sanga.

(dog.) *teṇṇ tãna* ; (sig.) *awa danu soro*, masque de bois à bâtons.

Pour les uns, il représente un génie (Mouno) dont les longues jambes sont imitées par des échasses de plus d'un mètre de hauteur (fig. 141, R) ; pour les autres, il ne s'agit pas là d'un masque spécial ; on donne ce nom à tout *bêdê* ou *yagule* monté sur des échasses. Ces personnages auraient la faculté de danser avec ou sans accessoires. La première interprétation est appuyée par le texte en langue secrète récité à l'apparition du masque en public.

Chant (*dog.*) :

*dyugope yeya e*  
*dyugope vèlu vèlu*  
*go dyugope yeya*  
*dyugope vèlu vèlu*

Il sait marcher  
 Il sait remuer les bras  
 Il danse, il sait marcher  
 Il sait remuer les bras

Encouragements (*sig.*) :

*awa danu soro lavatogu boy*  
 masque échasses salut

*dyu laporo gani kogyo boy*  
 tête Amma jambes protéger

*ye gani muno gani tunyo boy*  
 tes jambes Mouno jambes être

*ye nuṇon muno nuṇon tunyo boy*  
 tes bras Mouno bras être

*ye dyu pini goṇo dyu tunyo boy*  
 ta tête jeune fille tête être

*ye dyu laporo igiru gani kogyo boy*  
 ta tête Amma Lébé jambes protéger

*kuru gani kogyo boy*  
 pierres jambes protéger

... (Mêmes formules avec les noms des vers 5 à 20, p. 80).

*gyina yo puro lire boy*  
 tous toi yeux vers

*giṇe so bire so*  
 tambours battre bien battre

*dyu yeni boy (ter)*  
 tête jolie

*gani yeni boy (ter)*  
 jambes agiles

*yo gunno gyi binti boy*  
 ton père mil ventre plein



FIG. 141. — Masque à échasses (R), *morbine* (S) de Sanga.

*ye dyā wadya ye non dyenunu boy*  
 ta mère lait ta bouche mettre

*pogo ive puro lire boy*  
 femmes toi yeux vers

*pini goṇo yo puro lire boy*  
 jeunes filles toi yeux vers

*lavatogu boy tāṇa yo*  
 salut ! brousse bonne

*gyina yo puro lire boy*  
 tous toi yeux vers

*logo dyenunu boy*  
 chemin mettre

*kuru pore kamnu boy*  
 pierre dans entrer

Masque à bâtons, salut !

Qu'Amma [te] protège la tête, les pieds

Tes jambes sont les jambes de Mouno

Tes bras sont les bras de Mouno

Ta tête est une tête de jeune fille

Qu'Amma et le Lébé protègent ta tête

Que les Pierres [des Totems te] protègent

.....

Tous ont les yeux sur toi

Les tambours battent, battent bien

Tête jolie

Jambes agiles

Plein du mil de ton père

[Plein du] lait de ta mère bu par ta bouche

Les femmes ont les yeux sur toi

Les jeunes filles ont les yeux sur toi

Salut ! Bonne brousse !

Tous ont les yeux sur toi

Prends le chemin

Rentre à [l'abri de] pierre .

Kabadjé.

(dog.) *teñe tāṇa*.

On donne ce nom à tout porteur de cagoule (*bēḍe, yagulé*) qui utilise les

échasses. Ces derniers accessoires ne dépassent pas 50 cm. de hauteur et le nombre de ceux qu'on observe dans cette région est plus élevé que partout ailleurs ; alors qu'à Sanga, par exemple, il n'en existe qu'un ou deux exemplaires, certains abris de Kabadjé en possèdent une dizaine par groupe de masques moins importants que ceux de la première région.



FIG. 142. — Sourd-muet (Kabadjé).

### Sourd-muet.

#### Kabadjé Ka-du-Haut.

(dog.) *muma*.

Le masque de bois, très fruste<sup>1</sup>, comporte une face plate percée de deux trous quadrangulaires placés l'un au-dessus de l'autre.

Il tient en main un bâton qu'il fait mine de planter en terre ; après quoi il s'accroupit au bas et regarde en l'air. Il porte les jupes habituelles et un rang de fibres barrant la poitrine de l'épaule au flanc.

1. L'exemplaire III, 105 est taillé dans du bois de *tôgunu*. Sa hauteur totale est de 56 cm. (fig. 142).

## Sanga.

(dog.) *mumo, bommo*.

Le masque de bois est taillé comme le précédent. Le porteur ne danse pas et il n'existe aucun chant spécial pour saluer sa venue. Il se contente de faire des gestes incohérents comme ceux d'un simple d'esprit. Ce masque serait beaucoup plus récent que les autres.

Le masque de bois figure un sourd-muet alors que la sourde-muette est représentée par une cagoule sans crête comportant deux boules noires placées au-dessus-des tempes (fig. 140, V).

## Chasseur.

Sanga (ancien).

(dog.) *dannana*<sup>1</sup> ; (sig.) *nemdyu larani*, maître de la viande.

Au vertex de la tête, à face plate et à nez plongeant, s'élève une sorte de crochet vertical symbolisant les statuette anthropomorphes de l'autel *dan* sur lequel le chasseur fait couler le sang des bêtes sacrifiées<sup>2</sup>.

Iréli<sup>3</sup>.

(dog.) *dannana, andolne, andanna* ; (sig.) *nemdyu larani*, maître de la viande.

Sous ses jupes le danseur porte une tunique de fibres kaki teintes, comme les vêtements de travail ordinaires, avec les feuilles de l'arbre *sigilu*. Le masque est formé d'un plan sur lequel se détache un profil humain dont le menton est garni d'une barbe de plumes et la bouche d'éclats de tiges de mil imitant les dents. Une frange de fibres formant cimier est placée transversalement autour du masque. Elle est fixée aux extrémités du bâton passé entre les dents du porteur.

L'homme tient de la main gauche un glaive court, de la main droite une lance ; il porte un petit sac de cuir, *taba dyemme* ou *dyemme kebulu*, dont il tire un chiffon enveloppant un remède supposé avec lequel il feint de soigner les blessures des spectateurs. Au cours de sa danse, pendant laquelle le masque Lièvre se cache, il imite les allées et venues et les ruses des chasseurs.

1. Coll. III, 294 ; haut. : 41 cm ; larg. : 15 cm.

2. Cf. p. 75.

3. Coll. II, 1908, (fig. 143, 144).

Outre les formules mentionnées dans le mythe (cf. *infra*) on chante (*dog.*) :

*nama dalu bana dama*  
*ya bani kɔndyo ala*  
*andolnɛ nama dalu bana dama*

A qui n'a pas tué de gibier, il est interdit [de boire]  
 Une femme claire a fait de la bière.  
 Au chasseur qui n'a pas tué...

Autre chant (*dog.*) :

*galu andannān galu*  
 Passé, un chasseur est passé !

Quand il monte sur la terrasse, au deuxième jour du Dama, il est accompagné du *gomtogo* et du *dyôdyômini*. Il chante (*dog.*) :

*kom bāyā kom bāyā mɛnɛmɛnɛ*  
*sanakom bāyā*  
 C'est le jour de la houe (*bis*) de Ménéméné,  
 C'est le jour de Sanakom !<sup>1</sup>

*Mythe.* — Un chasseur habile découvrit un jour en brousse un groupe d'antilopes *nama seɛnɛm* auxquelles étaient mêlés divers autres fauves. Ayant tiré, sa balle tua une antilope qu'il égorgea et dont il sectionna la tête. Comme il ouvrait le ventre pour en retirer le diaphragme (*sī yala*), le lièvre lui dit :

« Chasseur, donne-moi donc la tête du *nama* ».

« Non ! répondit l'autre, je ne te la donne pas ».

L'hyène qui avait entendu demanda non pas la tête, mais le diaphragme.

« J'en ferai un vêtement pour aller saluer mes amis », dit-elle.

Elle reçut le cadeau.

« Pourquoi lui as-tu donné cela, dit le lièvre ; ce n'est pas pour s'en faire un vêtement, mais pour le manger. Reprends-le lui et donne-le moi ».

Le chasseur ayant repris le diaphragme, le donna au lièvre qui s'en vêtit comme d'un pagne et s'en fût au village. L'hyène le suivit. Or on

1. Ménéméné est un village situé au nord de Nandouli où habitait le géant Sanakom, qui pouvait porter dix personnes à la fois et labourer un grand champ d'un seul coup de sa houe (la dernière syllabe du nom signifie : houe.) Le chant exalte les vertus du cultivateur mort dont on célèbre le Dama ; il peut signifier aussi que l'exécution du rituel funéraire est aussi efficace que le travail de la grande houe de Sanakom.

dansait sur la place publique ; le lièvre fit le tour des danseurs, suivi de l'hyène qui coupa et mangea une partie du manteau de graisse couvrant l'autre.



FIG. 143. — Chasseur (*face*).

« Je vais dire au chasseur que tu as coupé mon vêtement », dit le lièvre.

Comme il s'en allait pour la dénoncer, l'hyène s'enfuit. Le chasseur ayant

appris la chose, déposa la tête du *nama* près d'un trou d'eau où les bêtes venaient boire. Puis il se mit à l'affût dans une petite tranchée qu'il creusa non loin.



FIG. 144. — Chasseur (*profil*).

Longtemps après, l'hyène attirée par la viande vint avec sa femelle pleine. Le chasseur tira, tuant le mâle et faisant fuir la femelle ; il prit la tête du cadavre et l'ayant jointe à celle du *nama*, partit au village en chantant :

*alamundyo kondabile dabile kabo*  
*numo siri puno monno*<sup>1</sup>

Avec l'arme, l'arme [que lui a donné son père] Alamoundyo  
 [Le chasseur revient] la paume rouge comme celle d'une femme ayant ses règles.

Rentré chez lui, il montra ses victimes à son père. Dans la nuit suivante, ce dernier mourut. Tous les chasseurs se rassemblèrent pour les funérailles et allumèrent, dans la cour mortuaire, un grand feu près duquel on plaça le corps.

« Mon père est mort, dit le fils en deuil. Hier j'ai apporté deux têtes, celle de l'hyène et celle du *nama*. Mon père est mort. De vous tous, celui qui pourra sauver mon père doit donner un remède ».

L'un des plus vieux chasseurs avait un remède ; il le jeta sur le corps sans que celui-ci remuât.

Le fils se mit alors à chanter :

*yoka yoka...*<sup>2</sup>

Puis il se jeta dans le feu tandis que ses compagnons se mettaient à danser en chantant :

*kęđękęđę ku monogō*  
*alamundyo kęđękęđę ku monogō*  
*so mandal mintemba*

Jeux<sup>3</sup>, éloignez-vous de ma tête !  
 Alamoundyo ! Jeux, éloignez-vous de ma tête !  
 Des choses incroyables m'arrivent !

Les flammes sortaient des vêtements du chasseur qui lui ne brûlait pas.

Puis l'assistance se disloqua ; l'homme sortant du feu coupa un arbre et tailla un masque de Chasseur qu'il se mit sur la tête pour la commémoration de la mort de son père. Il tailla aussi, sur le modèle des deux têtes d'animaux rapportées, un masque Hyène et le visage d'un masque *simi* qui furent plus tard utilisés par ses deux jeunes frères<sup>4</sup>.

1. Dialecte de Songo et de Kori-Kori.

2. Cf. p. 555. Ici le chant signifie : j'ai fait mon possible pour sauver mon père et je n'ai pas réussi.

3. C'est-à-dire : bruits de jeux, d'amusements, frivolités.

4. Souvent, le récit rapportant la création d'un masque n'en mentionne pas la raison. Il

## Banani Sirou.

*(dog.) dannana.*

La tête primastique est percée de deux yeux carrés bordés d'un trait en creux. La cloison nasale partant du front surmonte une bouche cubique en

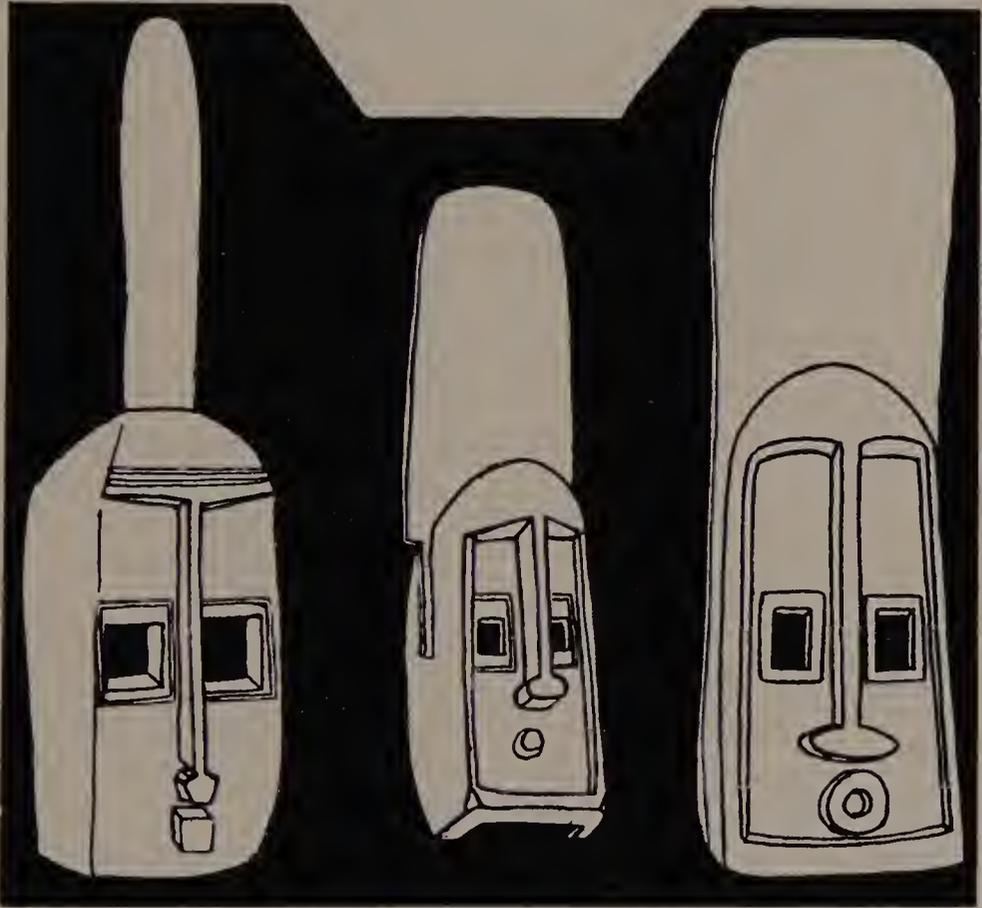


FIG. 145. — Chasseurs (Banani).

relief. Deux arêtes partant des tempes se rejoignent au vertex, lequel est surmonté par un piquet large et plat qui double la hauteur de l'objet (fig. 145, à gauche).

Ce piquet peut se développer en une sorte de planche rectangulaire, au bord supérieur arrondi, plus large que la face (fig. 145, au centre). Parfois la face elle-même semble émerger de cette planche (fig. 145, à droite). Le bas du

faut sous-entendre ici que le chasseur a voulu se défendre contre le *nyama* des deux bêtes tuées, force qui avait sans doute fait mourir son père. Le masque de Chasseur représentait peut-être le mort.

nez s'épanouit parfois en ailes épaisses et la bouche est souvent conique ou cylindrique avec évidement au centre.

### Ibi Bobongo.

(dog.) *dannana*<sup>1</sup>.

Sur la face plate, dont la partie inférieure est légèrement relevée, se détache un long nez pointu et plongeant séparant deux yeux quadrangulaires. La

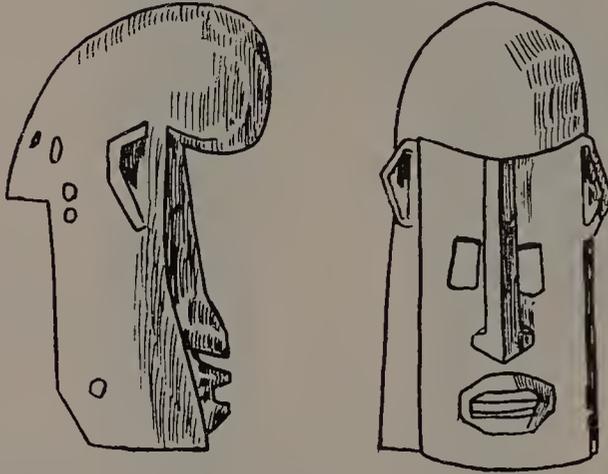


FIG. 146. — Masque chasseur (Ibi Bobongo).

bouche proéminente est largement fendue. Deux oreilles en cornet s'ouvrent à hauteur des tempes sous un crâne dont le front forme une énorme bosse plongeant vers l'avant; cette proéminence est peut-être le bonnet habituel des Dogons et dans le fond duquel ils ont coutume de mettre divers objets.

Chant (dog.) :

*isū u ana danna nama tēma*

Le chien mange le gibier tué par le chasseur

### Guérisseur.

Sanga.

(dog.) *dyōdyōñine, dyodyonune, dyodyunone.*

Le masque de bois, rectangulaire, était surmonté à l'origine d'une seule

1. Coll. III, 203 (fig. 146); deux exemplaires observés dans l'abri des masques sont en bois de *togé*.

figurine représentant le sorcier mythique (Cf. *infra*). Par la suite, d'autres figurines humaines furent ajoutées à la première, imitant les statuettes sur lesquelles le sorcier fait couler le sang des sacrifices.

Il porte de la main droite un chasse-mouches, de la gauche une coupe de bois rappelant un grossier ciboire dont le pied peut s'allonger en bâton de marche (fig. 147). Ce récipient est censé contenir les médicaments dans lesquels le porteur trempe son chasse-mouches pour asperger les assistants. Cet accessoire nommé *som turoy*, imite la poterie à remèdes placée dans l'autel des ancêtres. Une sacochette en bandoulière est également supposée contenir des onguents que le sorcier propose aux malades. Contrairement aux autres masques, le *dyōdyōnune*, comme le *samana*, parle aux spectateurs, échangeant avec l'un d'eux un dialogue dans le genre du suivant (*dog.*) :

Le client : *dyōnune*<sup>1</sup> *dalēba*<sup>2</sup> *amgyeḷe*<sup>3</sup>

Le sorcier : *aoh!*

Le client : *kummo bammade mi yabūdye*

Le sorcier : *idigesey kosem amba yabəyo uñ dyodyoño gom*

Le client : *urwo indye gōde*

Le sorcier : *endye anale yale*

*ammanam mone be lemyo uñ dyodyoño gom*

Le client : *gire dundo indye*

Le sorcier : *keḷe muñdyu soy keḷe suñ soy keḷe soy mō badyo muñdyu pētandu  
keḷe tandu pēdu yowo dyoño dyoña*

Le client : Guérisseur Daléba, salut!

Le sorcier : Aoh!

Le client : [J'ai] mal [à] ma tête, [il faut] me guérir.

Le sorcier : J'ai [des remèdes pour] l'éternuement. Si Dieu [le permet] je te soignerai.

Le client : Combien [faut-il] te donner ?

Le sorcier : Un coq et une poule,

Si Dieu le permet, je te soignerai.

Le client : Combien [faut-il] poser [devant ton] œil [comme paiement ?]

Le sorcier : 7.000 cáuris, 700 cauris, 7 cauris<sup>4</sup> [En cas de] guérison  
30.003 cauris. [Et aussi] un mouton si le remède guérit.

1. Contraction de *dyōdyōnune*.

2. Prénom familier donné aux sorciers.

3. Pour *amba gyḷe*, Dieu l'amène.

4. 7.707 cauris. Dans la pratique cette somme est payable d'avance.



FIG. 147. — Guérisseur. Il trempe son chasse-mouches dans la coupe terminant son bâton et qui est censée contenir de l'eau sacrée.

*Mythes.* — A. — Un chasseur était parti en brousse avec son chien ; le chien ayant aboyé, l'homme agita sa torche dont le feu couvait et l'enflamma. Il vit alors le masque Guérisseur.

« Salut Daléba » ! lui dit-il.

« Donne-moi des cornes d'animaux, dit le sorcier. Ma médecine vaut cher ».

« Et quelle corne te donner ? Il y a dans la brousse l'antilope *ka*, l'antilope *walu*, le *wilu*, le *gorugu*, le *karanda*. Quelle corne te donner ? »

« J'ai besoin d'une corne de *gorugu* », dit le sorcier.

Le chasseur prit une corne de *gorugu* et la donna au Guérisseur qui y plaça ses remèdes.

Quelques jours après, un chasseur mourut. Tous ses camarades se rassemblèrent et celui qui avait donné la corne vint. Le masque Guérisseur s'assit à côté de lui. On alluma un grand feu. Il y avait là des chasseurs de toutes sortes : de lions, d'éléphants, d'antilopes. Le chasseur d'éléphants s'accroupit et, touchant le feu, se frappa dans les mains en reculant comme s'il était brûlé. Le Guérisseur regardant celui qui lui avait donné la corne ne bougea pas. Le chasseur d'antilope *walu* voulut aussi toucher au feu et dut reculer. Alors le Guérisseur appela son ami et lui donna une médecine. Le chasseur s'approcha du feu tandis que ses compagnons chantaient :

*yoka yoka yo konda kana*

*yoka yoka yo banda kana* <sup>1</sup>

Faire cela, faire cela <sup>2</sup> je n'ai pas pu

Faire cela, faire cela, je n'ai pas pu encore

L'homme, faisant alors le geste de pardon, entra dans le feu et s'y assit. Les flammes sortaient de ses vêtements sans le brûler. Puis il quitta le foyer et tendit un morceau de braise au Guérisseur pour le remercier <sup>3</sup>.

B. — Un sorcier chasseur avait tué pendant la nuit un autre chasseur qu'il avait pris pour un animal et qui habitait dans un village voisin.

Pour se protéger du *nyama* de sa victime, le sorcier avait offert à son

1. Ce chant peut aussi se noter :

*iyeka iyeka iyekondo kanəm*

*iyeka iyeka iyekobanda kanəm.*

2. C'est-à-dire : toucher le feu.

3. Les chasseurs passent pour connaître des recettes médicales et magiques. Ceux de la région de Mendéli et de Wazouba peuvent entrer dans le feu sans dommage. Mais ce sont surtout les gens de l'ouest (Sinkarma, Tokoumé, etc.) qui sont réputés les plus puissants. Sanga se fournit en remèdes dans ces régions.

totem un sacrifice de chèvre qui avait été efficace. Mais après sa mort, son répondant (*nani*) tomba malade et ses parents ayant consulté les devins, apprirent que le *nyama* du chasseur tué se vengeait sur le *nani* du meurtrier <sup>1</sup>.

Ils procédèrent alors, sur les conseils des devins, aux opérations suivantes :

Ils taillèrent dans le bois un masque à l'image du mort et l'ayant placé sur l'autel de ce dernier égorgèrent une poule dont le sang coula sur le tout. La tête de l'enfant fut alors touchée avec le bois du masque. Puis, un morceau d'ocre (*bana*) ayant été posé à côté du Grand Masque, une poule et un coq furent d'abord égorgés sur les deux ; une troisième victime, un chien, fut offerte au Grand Masque seul. Après quoi, un dessin (*bammi*) ayant été exécuté dans l'abri à l'image du sorcier <sup>2</sup> avec l'ocre rouge, on lui fit toucher le masque en prononçant une prière en langue secrète (cf. p. 356).

L'enfant, ayant grandi et devant figurer à un Dama, revêtit le masque en souvenir de sa maladie.

C.— Le premier masque fut destiné à défendre le porteur contre le *nyama* d'un sorcier tué à la guerre.

Les figurines du sommet servirent également de protection contre le *nyama* des statuettes figurant sur les autels du disparu.

### Forgeron et sa femme.

#### Sanga.

(*dog.*) *irine* ; (*sig.*) *torugun larani*, maître de la forge.

(*dog.*) *iriyana* ; (*sig.*) *torugun larani pini gono*, jeune fille du maître de la forge.

Ces personnages représentent un forgeron et une fille de sa caste. L'homme porte une tunique bleue à longues manches, une collerette de torsades de fibres noires descendant jusqu'aux genoux (fig. 148, Y). Les chevilles sont ornées de fibres noires. La cagoule est analogue à celle du *bédé*, avec un cimier plus large ; elle peut également rappeler celle du Touareg avec de longs cheveux pendants. Une cloche (*gaṇana*) est tenue de la main gauche et frappée avec une baguette tenue de la main droite.

1. Cf. le mythe du *gomlogo*, p. 75.

2. D'après Ambibé et Tabéma, un dessin relevé dans les anciennes cavernes des villages détruits d'Amakno (au delà de Sangui) représenterait un masque *dyōdyōune*.

La femme est vêtue comme la *goyana* ; elle tient de la main gauche un gros bracelet, de la main droite une queue de cheval.

Le forgeron, n'ayant point de champ et ne cultivant pas, est obligé de



FIG. 148. — Forgeron et tambourinaire (Sanga).

mendier du grain après chaque récolte ; pour rappeler cette particularité, le masque se promène dans l'assistance en quêtant <sup>1</sup>.

Les deux personnages dansent ensemble sur le rythme *iru boy*.

Chants (*dog.*) :

a) — *namangara yadēne*  
*nommo wonqye*

1. On donne volontiers au forgeron, en raison des services qu'il a rendus dans les temps mythiques (cf. p. 48 et ss.).

*namanburo yagome*

*nommo wonqye*

*nanangara yadene*

Yadègné <sup>1</sup> de Namangara <sup>2</sup>

Le lamantin l'a mangée.

Je n'irai pas à Namanbouro <sup>3</sup>

Le lamantin l'a mangée

Yadègné de Namangara

b) — *saña beļe saña e*

*saña beļe saña yam*

Beautés ! deux beautés !

Beautés ! deux beautés sont venues !

Encouragements (*sig.*) :

*torugun larani lavalogu boy*

forge maître salut

*wana boy giņe pore kamnu boy*

venir tambours vers arriver

*kori yere ye kori tunyo boy*

fer ton fer être

*kori gaņana non yarabire tunyo boy*

fer clochette parler faire bien faire

*gyina gyembere sagya boy*

tous oreilles poser

Maître de forge, salut !

Viens, arrive aux tambours

[La clochette de] fer est ton fer

Fais bien parler ta clochette de fer

Les oreilles de tous entendent.

*Mythe.* — A. — Lors d'une fête commémorative d'un mort, les vieillards avaient commandé à tous de faire des masques. L'ensemble de la société obéit sauf le forgeron qui continua de battre son fer et se trouva sans vête-

1. Nom d'une femme de forgeron.

2. Village de la région de Bamba.

3. Nom de la mare dans laquelle Yadègné fut mangée par le lamantin.

ments pour le jour de la sortie. Il se joignit cependant aux autres dans ses habits de travail, en tenant à la main le bout de fer qu'il façonnait. Les vieillards décidèrent que dorénavant le masque Forgeron comporterait une tunique ordinaire.

B. — Un forgeron ayant été tué à la guerre, une cagoule fut tissée à son image pour préserver de son *nyama* le meurtrier et sa descendance.

### Cordonnier.

Ibi Damma.

(dog.) *dyam*, *jaō*, cordonnier <sup>1</sup>.

Le masque, en bois de *togé*, présente un nez droit et plongeant ; les yeux très grands sont vaguement triangulaires, allongés, la petite base en haut. Le front droit prolonge le nez ; il est beaucoup plus court que lui. Le crâne est en crête ; trois sillons verticaux sont creusés sur les flasques et s'arrêtent à la base du crâne ; trois traits courts partent horizontalement des yeux pour s'appuyer sur le premier sillon vertical. Trois sillons horizontaux de même longueur dessinent la bouche.

### Cordonnière.

Sanga.

(dog.) *dyamyay* ; (sig.) *dā larani pini goŋo*, jeune femme du maître du piquet [du métier à tisser] <sup>2</sup>.

Le costume est analogue à celui de la *goyana* avec cette différence que la crête de la cagoule est surmontée de trois boules (fig. 135, B).

Le porteur est muni d'une calebasse à couvercle et d'une queue de cheval maintenues à ses poignets par une cordelette. Il danse seul en tendant ses mains jointes et en les tournant alternativement dans un sens et dans l'autre, paume contre paume ou les deux paumes présentées vers l'avant.

Il n'existe pas de chanson spéciale à ce masque.

Encouragements (sig.) :

*dā larani pini goŋo lavatogu boy*  
tisserand jeune femme salut

1. Coll. III, 199. Haut : 26 cm. Large : 15 cm. (fig. 153).

2. Les cordonniers sont souvent tisserands.

*ye gunno widyu tañan tunyo boy*  
ton père vêtements tisser être

*ye gunno nemdyu larani tunyo boy*  
ton père viande maître être

*ye gunno mē larani tunyo boy*  
ton père sel maître être

*ye gunno wau larani boy*  
ton père cheval maître

*gyina puro lire boy*  
tous yeux vers

Salut ! jeune femme du tisserand  
Ton père a tissé les vêtements  
Ton père est maître de la viande <sup>1</sup>  
Ton père est maître du sel  
Ton père est maître des cauris  
Ton père est maître du cheval  
Tous ont les yeux sur [toi].

### Jeune fille de cordonnier.

Sanga.

(*dog.*) *dyamyagule* ; (*sig.*) *dā larani pini goño*, jeune fille du maître du piquet [du métier à tisser].

Comme pour le *yagule*, le soutien-gorge comporte deux seins. La cagoule, entièrement noire, est ornée de trois boules à pompons, réparties sur la crête.

Il danse sur le rythme *kambere boy*, avec le chant (*dog.*):

*kambere kambere*  
*kambere yade yade kambere* <sup>2</sup>

Il danse également sur le rythme *sango boy* <sup>3</sup> avec le chant :

*alfae alfae alfa na minadya*  
*diobo yele segere*

1. C'est-à-dire boucher.

2. *kambere* est le nom du rythme ; *yade* se dit du mouvement des bras et des jambes effectué en dansant sur ce rythme.

3. Les deux rythmes sont communs à ce masque et au *samana*

Alfa ! Alfa ! Le bœuf a avalé Alfa  
Il faut courir à son secours <sup>1</sup>.

### Tambourinaire et sa femme.

Sanga.

(dog.) *gogone*, tambourinaire ; (sig.) *giŋe larani*, maître du tambour.

(dog.) *goyana*, femme de tambourinaire <sup>2</sup> ; (sig.) *giŋe larani pini goŋo*, jeune fille du maître du tambour.

Ces personnages représentent un tambourinaire et sa femme.

L'homme porte sous ses jupes une tunique de fibres tressées de couleur sombre obtenue en les trempant dans l'eau froide dans laquelle on a mis des fruits de *bagala* et de la boue. La cagoule, surmontée d'un cimier analogue à celui du *beḏe*, est de fibres vertes teintées aux feuilles de l'arbuste *gerele* <sup>3</sup>, pilées dans l'eau. Le danseur est muni d'un tambour d'aisselle et d'une outre à boire (fig. 148 ; Pl. XXI, A). La femme porte de faux seins et deux bandes de fibres croisées en bandoulière et garnies de cauris ; sa coiffure est analogue à celle des *yagule*, mais plus haute, et comporte une crête faite de fibres tressées. Elle tient par une courroie une calebasse à couvercle de la main gauche et de la droite une paire de sandales. Elle danse au rythme du tambour joué par son partenaire qui, de temps à autre, vient la caresser.

On emploie pour ces masques la même chanson que pour les *yagule*. Comme le masque forgeron, celui-ci quête dans l'assistance (cf. p. 557).

Encouragements (sig.) :

*giŋe larani pini goŋo wana boy*  
tambour maître jeune femme venir

*giŋe yere ye giŋe tunyo boy*  
tambours tes tambours être

*wana boy giŋe pore kamnu boy*  
venir tambours vers arriver

*dyu yeni boy gani yeni boy nuŋon yeni boy*  
corps agile jambes agiles bras agiles

1. Alfa est le nom d'un mort. La caverne dans laquelle est déposé le corps est comparée à un bœuf qui l'aurait dévoré.

2. Certains informateurs nient l'existence de ce masque. Il est inconnu à Bandiagara.

3. Ou *gerelle*, *gegerelle*, *Indigofera macroca lyx* (Légumineuse).

*nemdyu yara bire tunyo boy*  
corps chose bonne être

*widyu yara bire tunyo boy*  
vêtement chose bonne être

Viens ! femme du tambourinaire !  
Les tambours sont tes tambours  
Viens ! arrive aux tambours !  
Corps agile, jambes agiles, bras agiles  
Tu as un joli corps  
Tu as de jolis vêtements.

### Voleur.

Sanga.

(*dog.*) *yona* ; (*sig.*) *nemdyu larani*, maître de la viande.

Il représente un voleur *yona*<sup>1</sup>. Le costume est analogue à celui du *bedê* mais peut se porter sans soutien-gorge. Dans la cagoule, rouge ou noire, qui descend jusqu'au nez et qui est bordée d'une frange circulaire de fibres claires sont ménagées deux ouvertures ovales devant les yeux et deux autres à la même hauteur derrière la tête (fig. 135, A). Devant et derrière pend une bavette tressée cachant le bas du visage et la nuque. Une crête de fibres raides couronne la coiffure.

Une variante de cette cagoule ne comporte pas de franges autour de la tête ni d'ouverture par derrière ; de plus, la crête est remplacée par un cimier transversal allant d'une oreille à l'autre (Pl. XX, A et B). La crosse de bois travaillé portée par le danseur est empruntée par lui à un *yona* du village (fig. 131, B).

Pendant les danses, le *yona* vole des objets ou des vêtements aux spectateurs qui les récupèrent en donnant des cauris et en disant (*dog.*) :

*gijige kudyu ye non komdyu boy*  
arrêter cauris ta bouche prendre

Arrête ! voilà des cauris pour toi.

Les chants accompagnant la danse sont les suivants :

1. Cf. p. 332.

*go ɛ yɛli yɛli go ɛ*  
*laba indɛ dyɛ go ɛ*

Danse bien, danse  
 Masque, danse pour les vieux hommes.

*ogo pala m̃anda ya*  
*di ko minego gana kundu*  
*pala m̃anda ya baba aḍagaye pala m̃anda ya*  
*di ko minego gana kundu*

Le Hogon Pala <sup>1</sup> est perdu  
 Merci à lui pour l'eau que j'ai bue  
 Pala est perdu, masques *aḍagaye* <sup>2</sup>, Pala est perdu  
 Merci à lui pour l'eau que j'ai bue.

*dɛñɛ numo ya yɛ yona daña boy kawolumpoɛ*  
*dɛñɛ numo ya yɛ ogo yū*  
*dɛñɛ namo ya yɛ yona daña boy kawolumpo*

Dègné <sup>3</sup> est tombé. Les *yona* se frappent les hanches de [stupeur] et discutent  
 Dègné est tombé, le riche *yona*,  
 Dègné est tombé, Les *yona* se frappent les hanches [de stupeur] et discutent

#### Encouragements (*sig.*):

*nemdyi larani iyeyeo*  
 viande maître salut !

*nemdyi larani yo puro puro yeni boy*  
 viande maître tes yeux yeux beaux

*nemdyi larani ye dyu dyu yeni boy*  
 viande maître ta tête tête belle

*nemdyi larani ye gani gani yeni boy*  
 viande maître tes jambes jambes agiles

*nemdyi larani ye gyembere gyembere yeni boy*  
 viande maître tes oreilles oreilles bonnes

1. Pala serait ici le nom d'un Hogon de Mori.
2. Le chanteur est censé prendre à témoin les masques *aḍagaye* du remerciement qu'il adresse au Hogon Pala.
3. Nom d'un *yona* de Kounnou mort depuis longtemps.

*nemdyi larani ye pogotoro pogotoro yeni boy*  
viande maître toi crosse [de jet] crosse [de jet] bonne

*nemdyi larani ye danu soro danu soro yeni boy*  
viande maître toi crosse crosse bonne

*gyina puro lire boy*  
tous yeux vers

*apana gani yeni siyo boy*  
chien jambes agiles fuir

*baga gun igiru kwi*  
mouton sang terre couler

*sono gun igiru kwi*  
chèvre sang terre couler

*nono gun igiru kwi*  
poulet sang terre couler

*berendyay non dyenunu boy*  
termites bouche mettre

Salut ! maître de la viande

Maître de la viande, tes yeux sont de beaux yeux

Maître de la viande, ta tête est une belle tête

Maître de la viande, tes jambes sont des jambes agiles

Maître de la viande, tes oreilles sont de bonnes oreilles

Maître de la viande, ta crosse [de jet] est une bonne crosse

Maître de la viande, ta crosse d'apparat est une bonne crosse

Tous ont les yeux sur [toi]

Le chien s'enfuit à toutes pattes

Le sang du mouton a coulé sur la terre

Le sang de la chèvré a coulé sur la terre

Le sang du poulet a coulé sur la terre

Les termites en ont bu.

Yanda.

(dog.) *bogum*.

Ce masque n'est plus taillé actuellement et n'a pu être observé <sup>1</sup>.

1. Il en est de même des masques *bèdè, yagulé, nā*.

**Adagaye** <sup>1</sup>.

Sanga.

*(dog.) adagaye* <sup>2</sup>, *azagaye*, *māporo*, *māpuru*; *(sig.) awa sigiri*, *mapuru*.

La coiffure est faite d'un court cylindre d'écorce de *sa* mâle <sup>3</sup> placé sur le sommet de la tête et dont la base s'effrange de manière à recouvrir le visage et les cheveux (fig. 149 C). Une sorte de couvre-nez fait d'une partie d'écorce enroulée sépare en deux une ouverture oblongue formant visière. L'ensemble est maintenu par une bande d'étoffe nouée autour de la tête.

Le costume est fait d'écorce de *sa*; à deux cordes croisées sur la poitrine sont fixés en bandoulière des morceaux d'écorce.

Le porteur tient une lance et une crosse, ou un paquet de javelots (*sari*), une hache et un bouclier. Il n'exécute aucun mouvement spécial; il protège les danseurs contre les fumeurs, écarte les femmes et les enfants.

Ce masque ne sort en place publique que pour un grand Dama. En temps ordinaire, et au moment de la maturité des fruits de *sa*, il garde la récolte conjointement avec le *bambara kaze*, le *yona*, et le *bède*.

Il est le plus vieux de tous les masques et aurait été découvert par la femme du mythe (p. 60).

Encouragements (*sig.*) :

*mapuru wana boy*  
*mapuru arrive!*•

Ouroli Téné, Mendéli Bounnou.

*(dog.) adagaye*.

La forme est la même que la précédente, mais les franges descendent plus bas sur le visage.

Il est confectionné au moment où les fruits de *sa* mûrissent <sup>4</sup>. Les porteurs circulent dans la brousse pour défendre les récoltes contre les femmes et les enfants.

1. A comparer avec le masque porté par les *du* auxquels Binger fait allusion (*Du Niger au golfe de Guinée*, T. 1, p. 378). Cf. un commentaire dans L. Tauxier, *Le noir du Soudan, Pays Mossi et Gourounsi*, Paris, 1912, p. 77 et ss.

2. D'après certains informateurs, ce nom serait donné par les gens de Sanga-du-Bas au masque *bambara kaze*.

3. A l'exclusion de l'arbre femelle.

4. Quand les feuilles de cet arbre sortent et quand les fruits sont encore verts, on confectionne aussi des masques en feuilles, *bengye*.

## Kounnou Guina.

(dog.) *sa ku*, tête de *sa*.

Le cylindre du sommet de la tête est remplacé par un enroulement de cor-  
delettes autour de l'écorce rassemblée en faisceau et qui se termine en mou-

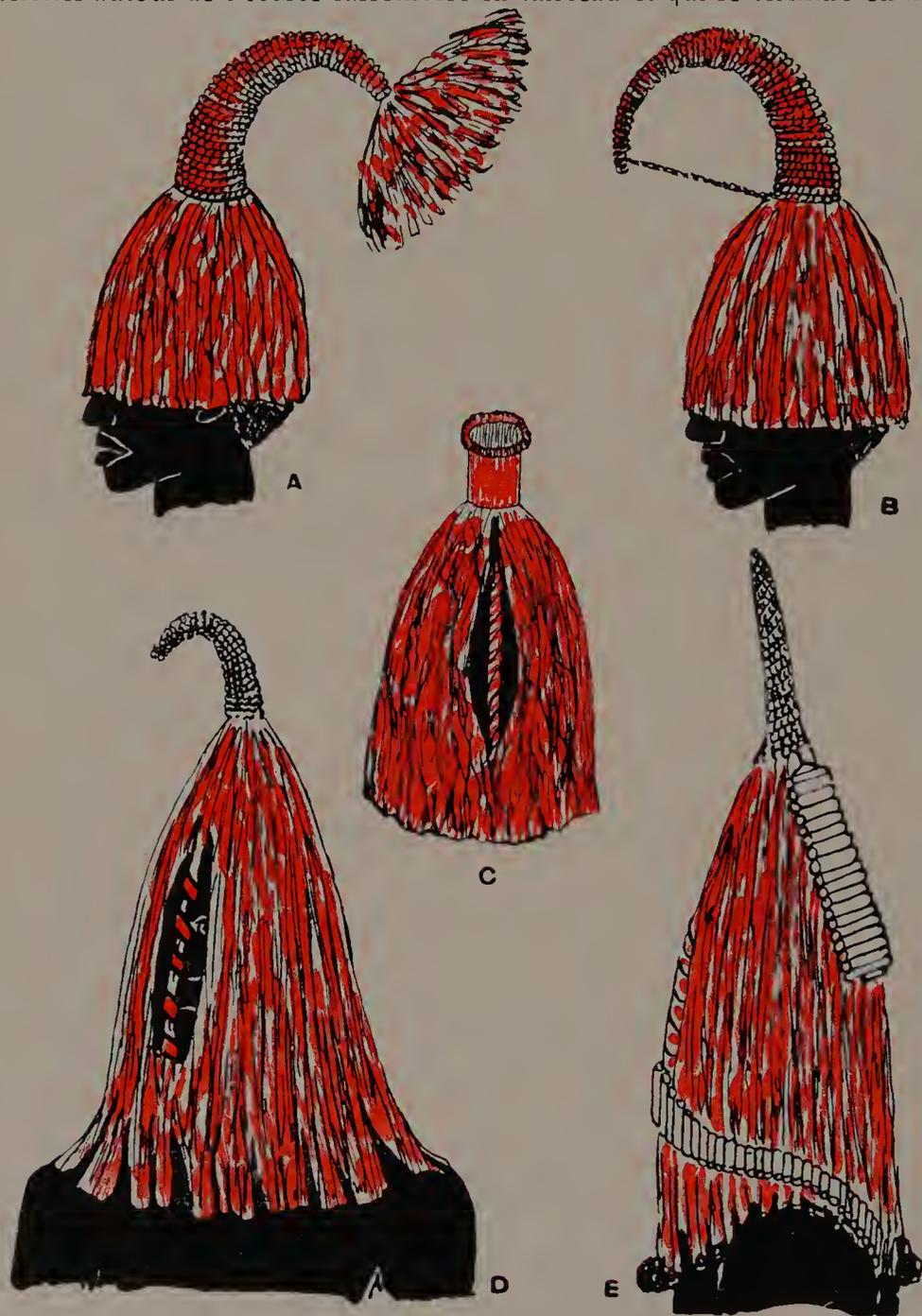


FIG. 149. — *Adagaye* de Yougo Pilou (A), Kounnou Guina (B), Sanga (C), Yendoumman-du-Haut (D), Touyogou (E).

rant ; l'appendice conique allongé ainsi obtenu est courbé en demi-cercle vers l'avant à l'aide d'une cordelette fixant l'extrémité à la base (fig. 149, B). Une bande d'étoffe enroulée autour de la tête maintient l'ensemble qui ne descend qu'à la hauteur du nez et des oreilles.

Ce masque ne sort que pour un Dama ; il n'est pas employé pour la préservation des fruits de *sa*.

#### Yougo Pilou.

(*dog.*) *sa ku*, tête de *sa*.

Il rappelle le précédent, avec cette différence que l'appendice est courbé vers l'arrière et terminé par une touffe d'écorce battue (fig. 149, A).

#### Kiné.

(*dog.*) *adagayę*.

La forme est la même que celle des précédents. Quand le porteur apparaît, les assistants disent :

*wolwol gwę*, qui va et vient.

#### Oro Soņo.

(*dog.*) *sa ku*, tête de *sa*.

La forme est la même que celle des précédents. Au cours des danses, le porteur court de côté et d'autre pour chasser les femmes, les enfants et repousser les assistants.

Chant (*dog.*) :

*kasa malo bentōya*

Homme agile [et fort] viens !

#### Gologou.

(*dog.*) *adagayę*.

La forme est la même que celle des précédents. Le porteur ne danse pas et ne s'emploie qu'à écarter les femmes, les enfants ou les fumeurs.

#### Yendoumman-du-Haut.

(*dog.*) *sa ku*.

L'appendice, beaucoup plus court que celui des précédents, est courbe vers l'avant (fig. 149, D). Les franges d'écorce tombent jusque sur la poitrine du porteur.

## Touyogou.

(dog.) *sa ku, adagaye,*

La forme est la même que celle des précédents. L'appendice est vertical ; à sa base sont attachées des bandelettes en segments de moelle de tige de mil (fig. 149, E). Les segments sont dits *kɛɛ*, cauris, et ils ont pour but d'imiter ces coquillages. Ces bandelettes pendent de chaque côté du porteur ou s'enroulent autour du masque.

## Bandiagara.

(dog.) *adagaye*, celui qui défend.

La forme rappelle celle de Yougo mais ne comporte pas de pointe sur le sommet de la tête.

Le porteur reste hors du cercle des danseurs ; il chasse les femmes et les enfants à coups de longues branches.

*Bambara kaze.*

## Sanga-du-Haut.

(dog.) *bambara kaze, bambara kade* ; (sig.) *tāna pini*, enfant de la brousse.

Il ne représente pas un bambara, mais un bandit de grand chemin appartenant à la population dogon.

Son costume est identique à celui du *yona* <sup>1</sup>. La cagoule comporte six yeux : deux à l'emplacement normal, deux de chaque côté de la tête au-dessus des oreilles, un au-dessus du front, un derrière la tête ; une crête de fibres retombe sur les côtés.

Il tient de la main droite un bâton ou un sabre dont il frappe le bouclier de bœuf ou de vache qu'il tient de la main gauche. En bandoulière, il porte une outre pleine de bière à laquelle il boit durant les danses.

Lorsqu'un acteur brise son masque en dansant, le *bambara kaze* chasse les femmes et les enfants en lançant des pierres et agitant son bâton, pendant

1. D'après un grand nombre d'informateurs dont l'âge varie entre vingt et cinquante ans, le *bambara kaze* et le *yona* seraient un seul et même masque. Le vieil Ambibé Babadyi nie cette identité, mais affirme par contre celle du *bambara kaze* et de l'*adagaye*, à cette différence près que le premier porte les fibres de n'importe quel autre masque. Il est probable que ces deux personnages, différents à l'origine, ont pu se confondre par la suite. D'après le même vieillard, la description qui suit est fautive en ce qui concerne la cagoule : elle ne porterait, selon lui, qu'une seule paire d'yeux.

que les hommes effectuent une réparation provisoire avec des fibres prises au costume du danseur.

Chant (*dog.*) :

*ogo yū be ambē dyē lē ba*

*keñ wo yawalima nanay*

Riche voleur, bonjour!

Est-il vrai que la flèche ne t'a pas blessé ?

Encouragements (*sig.*) :

*tāna pini giñe pore dyeñunu boy*  
brousse enfant tambours vers arriver

*bige gyina puro lire boy*  
hommes tous yeux vers

*pogo yo puro lire yonnugu boy*  
femmes toi yeux vers mauvais

Enfant de la brousse, viens aux tambours

Les hommes ont les yeux sur [toi].

Les femmes ont les yeux sur toi, [sois] mauvais !

Sanga-du-Bas.

(*dog.*) *bambara kaze.*

Conjointement avec les masques *yona* et *bēdē*, le *bambara kaze* protège les fruits de *sa* contre les voleurs.

## MASQUES REPRÉSENTANT DES ÉTRANGERS.

**Peul.**

Sanga.

(*dog.*) *pullo, pullono, pulley* ; (*sig.*) *tāna pini*, enfant de la brousse.

Le costume se compose d'une tunique et d'un pantalon blancs. Des fibres rouges (*argu*) tombent jusqu'aux genoux et sont retenues par une cordelette lâche faisant le tour du cou. La cagoule, noire ou rouge, est surmontée d'un pompon rouge. L'homme qui tient un récipient à anse <sup>1</sup> et une lance,

1. Il s'agit souvent de la bouilloire en émail employée principalement par les nomades.

chevauche un bâton rouge légèrement incurvé terminé par une tête de cheval stylisée à laquelle pend une sonnaille. Cet accessoire est dit *pullono sô*, cheval du Peul ; il est maintenu à la ceinture par une cordelette (fig. 150).

Le porteur court de côté et d'autre ; il fait volte-face en frappant la tête de son cheval, en le retenant grotesquement. Le rôle est généralement assuré par de très jeunes gens.



FIG. 150. — Peul (Sanga).

Chant (*dog.*) :

*pullḡni yəayə pullḡni*  
*səku yərə sḡm dulo awa*  
*sḡm dulo dogō kəla*  
 Le Peul vient ! le Peul !  
 Le cheik est venu prendre le chasse-mouches  
 Le chasse-mouches du Dogon

Encouragements (*sig.*) :

*tāna pini lavatogu boy*  
 brousse enfant salut !  
  
*ye nonyo wadya perye poro dyenunu boy*  
 ta vache eaualebasse dans mettre  
  
*nonyo yere ye gunno nonyo tunyo boy*  
 vache ton père vache être  
  
*wau yere ye gunno wau tunyo boy*  
 cheval ton père cheval être  
  
*bige gyina yo puro lire boy*  
 hommes tous toi yeux vers

Salut ! Peul

Le lait de ta vache, verse-le dans la calebasse  
 Ta vache est la vache de ton père  
 Ton cheval est le cheval de ton père  
 Tous les hommes ont les yeux sur toi.

Touyogou.

(*dog.*) *pullone* <sup>1</sup>.

Contrairement à presque toutes les autres régions, à Touyogou on taille un masque de bois au lieu de tresser une cagoule pour représenter un Peul.

Le nez proéminent et pointu s'allonge entre deux yeux quadrangulaires et domine une bouche bien marquée aux lèvres droites séparées d'un trait. Deux petites oreilles en cornet sortent à hauteur des tempes. Le visage, l'intérieur des oreilles et les lèvres sont peints en rouge.

*Mythe.* — Les Peuls, ennemis héréditaires des Dogons, leur ont constam-

1. Coll. III, 257 haut. : 27 cm. 5 ; larg. . 12 cm. (fig. 153, Y).



FIG. 151. — Femmes Peuls de Pègué.

ment livré une guerre acharnée. Pour se protéger du *nyama* des ennemis tués, les Dogons ont tissé des cagoules ou taillé des masques représentant des hommes et des femmes ennemis.

#### Yanda Guinédyé.

(dog.) *pullo*.

Le masque de bois, en pain de sucre dont la pointe est adoucie, présente une face plate aux fosses oculaires et aux yeux rectangulaires (fig. 153, X), sans nez et dont la bouche tronc-conique, à base ovale, émerge d'une partie plane ménagée à la base du masque. L'ensemble est peint en noir, sauf les fosses oculaires entièrement rouges.

#### Femme Peul.

Sanga.

(dog.) *pulloyana* ; (sig.) *tàna pini gono*, fille de l'enfant de la brousse.

Le costume rappelle celui du *yagulé* ; la crête de la cagoule est plus haute et plus ornée. Le porteur tient un chasse-mouches et un couvercle en vannerie de vendeur de lait. Il danse sur le rythme *iru boy*.

## Pèguè, Iréli.

*(dog.) pulloyana.*

Les costumes sont souvent plus riches qu'à Sanga. Les cagoules comportent de nombreux ornements de cuivre, des cimiers élevés et des « cheveux » nattés. Les cauris sont répandus à profusion sous les soutien-gorge et les bretelles (fig. 151, 152, 154 A, D).



FIG. 152. — Femmes Peuls de Pèguè et Iréli.

*Futa.*

## Sanga.

(dog.) *futa*, *pudo*, *puda* ; (sig.) *tāna pini*, enfant de la brousse.

Ce masque représente le conquérant Peul qui a occupé Bandiagara dans le courant du siècle dernier. Il porte un costume analogue à celui des autres danseurs et une cagoule noire à pompon rouge. Il est armé d'un fusil qu'il épaula à plusieurs reprises à la fin de chaque figure de danse.

Chant (dog.) :

*puda galla emmeri uba*  
*sum badya*  
*puda galla emmeri uba*

C'est le Peul qui nous a donné les bonnes choses  
 [Qui nous a appris] à tirer le cheval [par la bride]  
 C'est le Peul qui nous a donné les bonnes choses.

*Samana.*

## Sanga-du-haut.

(dog.) *samana* ; (sig.) *tāna larani*, maître de la brousse <sup>1</sup>.

Il représente un *samana* de Kani Gogouna, village du canton de Wazouba Pala <sup>2</sup>.

Sous les jupes de fibres, le danseur est vêtu d'une tunique bleu indigo ou blanche. Le masque de bois a un front et un crâne très hauts formant une sorte de crête. Le porteur est armé d'une lance et d'un glaive.

Le *samana* exécute des exercices avec ses armes (fig. 155), fait le fanfaron, plaisante avec les spectateurs en dialecte saman. Il offre du tabac aux hommes et rudoie les *yagule*. Après avoir longuement mimé un combat avec un

1. Coll. III, 294.

2. Ce village est habité par des Samans et des Dogons qui se marient entre eux. Durant l'hivernage, quelques habitants de Sanga s'y rendent pour y cultiver des champs que leur prêtent les Saman. Ceux-ci seraient originaires de Dazou dans la région de Wazabari Kani. Ils parlent un dialecte spécial que les Dogons comprennent assez bien. « Avant l'occupation française, déclare l'informateur, les Samans étaient des gens orgueilleux, plus forts et plus courageux que les Dogons chez qui ils venaient opérer des razzias et faire des captifs. »

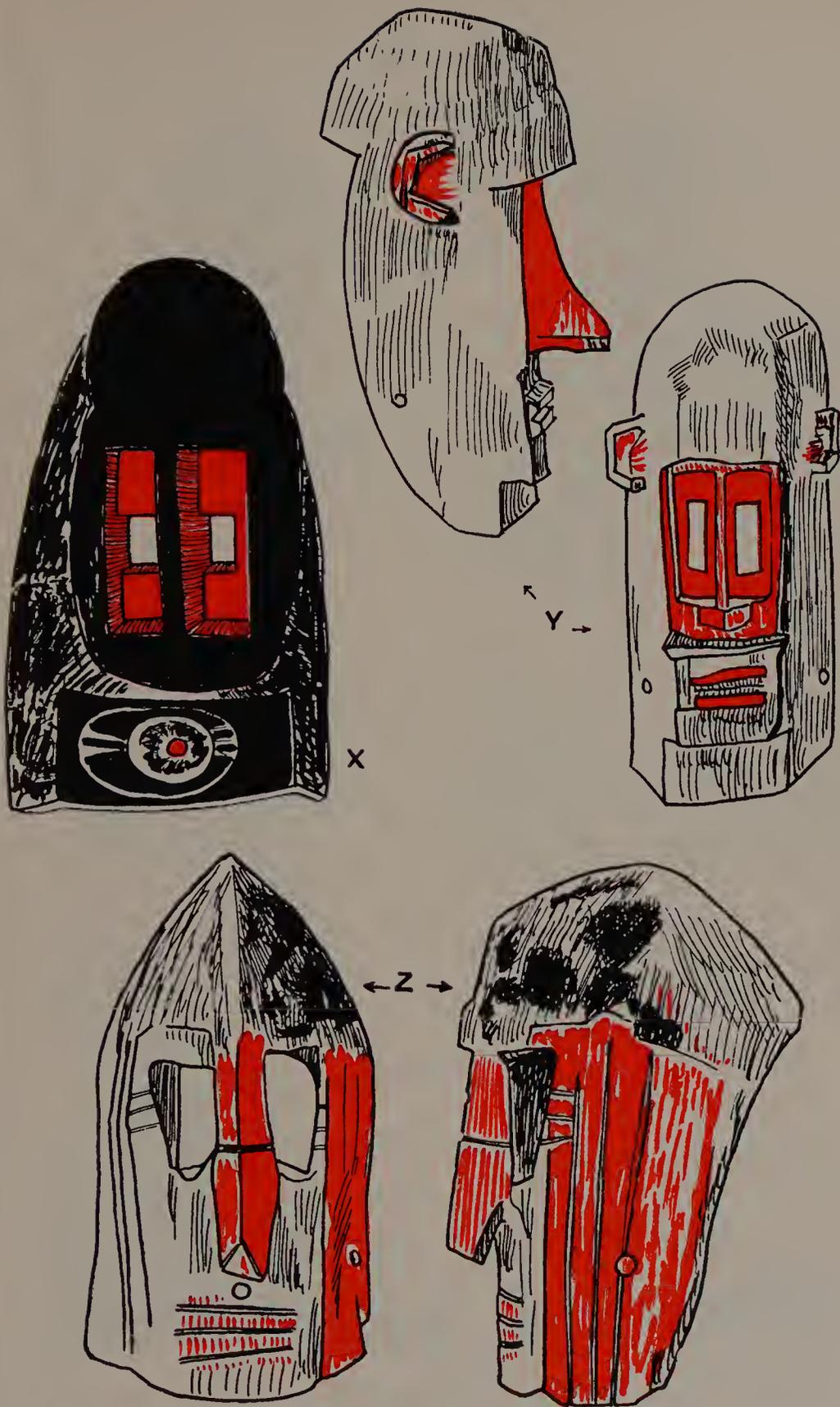


FIG. 153. — Peuls de Yanda Guinédyé (X), de Touyogou (Y) et Cordonnier d'Ibi Damma (Z).

ennemi imaginaire, il tombe épuisé au sol et feint de racler la sueur de son front avec son glaive <sup>1</sup>.

Il n'existe pour ce personnage aucune chanson ni parole d'encouragement.

#### Sanga-du-Bas.

(dog.) *samana* <sup>2</sup>.

Le visage rappelle celui du *kanaga*. Le front en coupe-vent est surmonté d'une petite excroissance autour de laquelle est attaché un toupet de fibres. Vu de profil, la partie arrière du crâne semble manquer.

#### Ibi Damma.

(dog.) *samana* <sup>3</sup>.

Ce masque rappelle à la fois celui de Kounnou et celui de Sanga du Bas. Les oreilles en cornet sont très apparentes, les yeux triangulaires et la bouche béante.

#### Kounnou.

(dog.) *samana* <sup>4</sup>.

Ce masque rappelle celui de Kounnou Guina mais il est beaucoup plus stylisé. Vu de face, il affecte la forme d'un obus. Le front en coupe-vent et dont le profil forme presque un quart de cercle, est prolongé par la cloison nasale ; celle-ci sépare deux évidements où sont ménagés les yeux quadrangulaires ; elle s'appuie à sa base sur un triangle qui dessine les ailes du nez. Bouche et barbe, proéminentes, rappellent assez exactement celles du précédent. Les lignes de cicatrices verticales s'arrêtent sous les oreilles qui sont taillées à la base du crâne. Le triangle de cicatrices n'est pas comme sur le précédent placé en patte d'oie ; il est légèrement relevé au-dessus des yeux. Au vertex est taillée une proéminence informe.

#### Kounnou-Guina.

(dog.) *samana, sanè*.

Le masque de bois <sup>5</sup> est composé d'une tête humaine au front bombé et dont les oreilles sont placées très haut sur les tempes. Les yeux en amandes

1. Le rôle du *samana* est l'un des plus appréciés de la foule des spectateurs. Il est assumé par des adultes habiles.

2. Coll. II, 1996. Haut. : 55, 5 cm. Larg. 22 cm. (fig. 157, centre).

3. Coll. III, 195 ; exemplaire en bois de *tôgè* ; cet arbre se dit *togodo* à Sanga (fig. 157, gauche).

4. Coll. III, 205 (fig. 157, droite).

5. Coll. III, 203 haut. 45, larg. 18 (fig. 156, centre).



FIG. 154. — Femme Peul d'Iréli (A); Femme Bambara de Sanga (B); *yagulé* de Pèguè (C); Femme Peul de Pèguè (D); *sama yagulé* de Sanga (E).

sont au contraire assez bas par rapport à l'attache du nez. Les lèvres très proéminentes de la bouche ovale s'avancent au niveau du nez dont elles sont séparées par un court intervalle. Une petite barbe triangulaire se projette vers l'avant, à hauteur de trois bandes en relief imitant des cicatrices tribales ; celles-ci contournent la joue en remontant légèrement pour s'élever ensuite verticalement jusqu'à rejoindre deux cornes rabattues vers l'arrière, placées au vertex. Un triangle de cicatrices dont l'une des bases est appuyée sur la partie verticale des précédentes, a son sommet opposé confondu avec la pointe extérieure de l'œil. Les Samans, au dire des Dogons de Kounnou Guina, forment une peuplade réputée autrefois pour son banditisme.

#### Yendoumman.

(dog.) *samana* <sup>1</sup>.

La face est formée de deux fosses rectangulaires. Au fond, vers le haut, sont ménagées deux ouvertures quadrangulaires pour les yeux. La cloison séparant les deux fosses forme le nez, la bouche aux lèvres proéminentes et une ébauche de barbe. Sur les flasques du masque sont tracées verticalement trois bandes en relief, imitant les cicatrices. Dans le front, trois sillons sont creusés d'une tempe à l'autre, continuant ainsi l'imitation des cicatrices. Au vertex s'élève une vague tête effilée dans laquelle est ménagée une bouche grossière.

#### Touyogou.

(dog.) *samana* <sup>2</sup>.

Le crâne forme une sorte de crête longitudinale surmontée d'une excroissance rappelant une touffe de cheveux. La face est faite de deux longues fosses rectangulaires séparées par une cloison nasale dont l'extrémité inférieure est légèrement renflée. La bouche, peu ouverte, est largement fendue. Deux excroissances temporales rappellent les oreilles.

#### Yougo na.

(dog.) *samana* <sup>3</sup>.

La cloison du nez vient s'appuyer sous un front très bombé et en coupe-vent ; de chaque côté s'abaissent trois traits-cicatrices rejoignant les oreilles ; ils se poursuivent par une ligne verticale légèrement incurvée jusqu'à trois traits obliques partant des commissures des lèvres et traversant les joues.

1. Coll. III, 245 ; haut. : 44 cm. (fig. 156, droite).

2. Coll. II, 1986 (fig. 158).

3. Coll. III, 232 ; longueur : 32 cm., largeur : 16 cm. (fig. 156, à gauche).



FIG. 155. — *Samana* de Sanga.

Sous les yeux, un triple sillon légèrement incliné vers l'extérieur part de la cloison du nez. La bouche, aux lèvres proéminentes, comporte une fente très accentuée. Trois pointes s'alignent horizontalement sur le crâne; l'une d'elles prolonge la ligne du front, une autre est établie au vertex, la troisième un peu en arrière.

### Jeune fille *samana*.

Sanga.

(*dog.*) *sama yagulé*; (*sig.*) *tāna larani pini goño*, jeune fille du maître de la brousse.

La cagoule est surmontée d'une haute crête noire terminée sur le front par une sorte de cimier transversal, en fibres rouges, allant d'une tempe à l'autre (fig. 154, E).

Le porteur danse sur le rythme *samayana boy* avec les chants suivants (*dog.*) :

*dyallu koronye dyallu mama*

Coquette, danse ! coquette, danse pour moi !

*yarayi salagu banya*

*nama yaraigé salagu banya*

Le lionceau se cache pour rien

Le petit du lion de viande <sup>1</sup> se cache pour rien,

### Dioula

Sanga.

(*dog.*) *dyula* <sup>2</sup>.

Il représente un colporteur Dioula portant un arc et des flèches; la cagoule, noire, est ornée de cauris autour des yeux; le costume est semblable à celui des autres masques.

Sanga.

(*dog.*) *mundyiné*; (*sig.*) *tāna pini*, enfant de la brousse.

Il représente un Dioula du pays Mossi. Le costume de fibres est entièrement noir. La cagoule comporte deux tresses de cauris placées longitudi-

1. On entend par là un animal bien musclé.

2. Ambibé Babadyi nie l'existence de ce masque.

nalement et transversalement sur le crâne. Le danseur lève les bras alternativement et saute. Il est armé d'un arc et de flèches et fait mine de tirer sur les femmes <sup>1</sup>.



FIG. 156. — *Samana* de Yougo, Kounnou, Yendoumman.

1. Les Dioula passent pour attaquer les gens qu'ils rencontrent en brousse.

Pas de chanson spéciale. Les encouragements en langue secrète comportent l'invitation ordinaire à la danse.



FIG. 157. — Samana d'Ibi' Dañma, Sanga-du-Bas, Kounnou.

**Femme bambara.**

Sanga.

*(dog.) bambara yana*<sup>1</sup>.

La cagoule est ornée de deux crêtes qui se coupent à angle droit au sommet du crâne.

Le porteur tient une sandale ou un chasse-mouches dans chaque main.

**Morhine.**

Sanga.

*(dog. et sig.) morhine.*

Il représente un marabout (fig. 141, S). Le costume est fait d'une tunique noire sur laquelle tombe un réseau de fibres noires teintées à la terre (cf. le masque du Forgeron, p. 556). La cagoule de même couleur est recouverte d'une perruque noire à longs cheveux retombant sur les épaules. Le danseur tient un chapelet et des papiers dans lesquels il feint de lire, pour imiter le marabout; il parle aux spectateurs à voix basse, pour jouer le rôle du magicien vendant des amulettes ou des phylactères.

On choisit généralement pour remplir ce rôle un homme de belle taille et de démarche aisée. Il exécute des danses et des sauts pour lesquels n'existent ni chants ni encouragements spéciaux.

**Bandiagara.***(dog.) molne.*

Même costume et même rôle qu'à Sanga.

**Touareg.***(dog.) budam; (sig.) tāna pini*, enfant de brousse.

Le costume est analogue à celui du *bēdē*; une chevelure de fibres retombe autour de la tête et sur le visage.

Il n'existe pour ce masque aucune chanson ni paroles spéciales d'encouragement.

**Madam.***(dog.) madam, anasara yana*, femme européenne.

1. Un masque de ce modèle a été observé aux Ennguel (fig. 154, B).

Il représente une femme européenne et n'a pas de forme rituelle, chacun construisant ce personnage à sa façon.

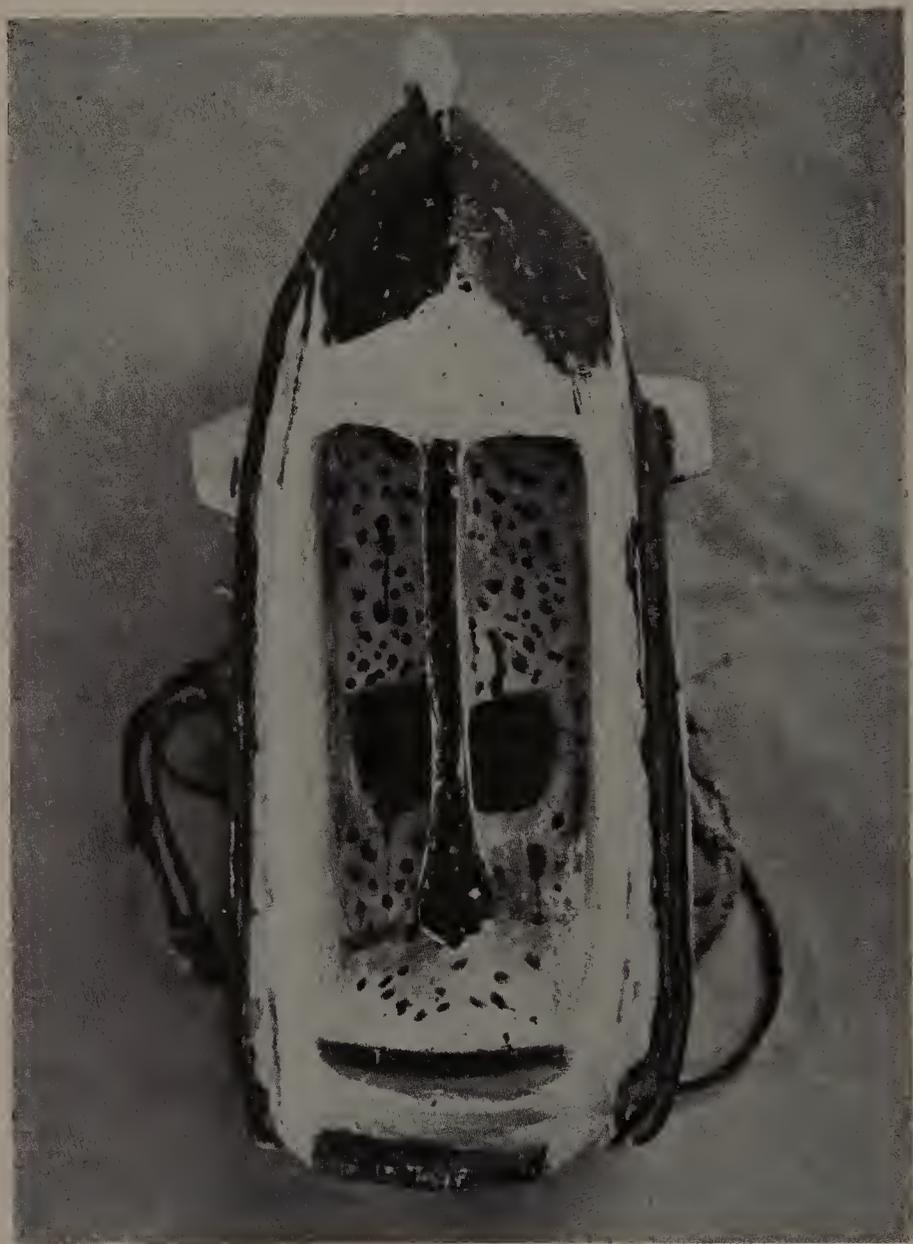


FIG. 158. — *Samana* de Touyogou.

Deux formes différentes ont été observées :

1° La cagoule noire est faite d'un loup et d'une tignasse retenue par un filet à mailles larges, ou d'une perruque de longs cheveux de fibres séparés par une raie médiane marquée de cauris. Sur la tunique blanche ou bleue

tombe un réseau de fibres descendant bas et pendues au cou par une cordellette lâche (cf. le masque Peul, p. 569). Le porteur tient un carnet à la main et se déplace à son gré pendant les cérémonies en affectant la curiosité, prenant des notes, arrachant des pages et les distribuant comme des ordres écrits. D'une façon générale, le porteur imite les mouvements des Blancs



FIG. 159. — *Madam* (Sanga).

qu'il a vus dans les falaises ou lors de ses déplacements dans d'autres régions <sup>1</sup>.

2° Le porteur est vêtu du costume habituel ; sa coiffure est composée

1. En mars 1935, lors d'un Dama, un masque *madam*, un peu à l'écart des autres danseurs, s'est assis sur une chaise tandis que deux compagnons non costumés s'accroupissaient de chaque côté de lui. Tirant alors un papier et un crayon d'une valise qu'il avait apportée, il fit mine de prendre des notes en se penchant vers ses deux acolytes dont l'un représentait un informateur et l'autre un interprète. Il s'agissait là d'une imitation de l'attitude ordinaire des membres de l'expédition lors de leurs enquêtes orales.



FIG. 160. — *Sirige (Sanga)*.

d'une sorte de chapeau à fond rond et à bord formé d'une couronne de fibres raides horizontales, dont la partie avant est retroussée contre le fond. Une pièce d'étoffe noire percée de deux trous pour les yeux est fixée au chapeau et tombe devant le visage <sup>1</sup>.

Il n'existe pour ce masque ni chanson ni encouragement.

### Médecin.

Sanga.

(dog.) *dokɔtɔr* ; (sig.) *tāna pini*, enfant de la brousse.

Il représente un médecin européen ou indigène. Le costume se compose d'une collerette de longues fibres vertes portée sur une ample tunique. La cagoule, de fibres rouges, est surmontée d'une touffe jaune (fig. 135).

Le porteur va d'un spectateur à l'autre, tâtant le pouls et feignant de donner des soins.

Il n'existe pour ce masque ni chanson spéciale ni encouragements.

## MASQUES REPRÉSENTANT DES CHOSES.

### *Sirige*.

Sanga.

(dog.) *sirige*, *siriga* <sup>2</sup> ; (sig.) *awa danu*, masque de bois.

Selon de nombreux informateurs, il représente, comme son nom l'indique, une maison à étage.

« Quand on se dirige vers un village, on voit de loin une maison plus haute que les autres ; c'est à la ressemblance d'une telle construction qu'on a façonné le *sirige* », dit-on. Le *sirige* est « comme une belle maison ».

Il serait d'invention relativement récente ; on compare le mobile qui l'a fait tailler à celui du premier homme qui tressa le *madam* ou le Marabout ; de même qu'on a trouvé ces deux personnages jolis ou amusants, de même on a pensé qu'une telle maison, à étage et compartiments dans la façade, pouvait servir de modèle à un sculpteur <sup>3</sup>.

1. Coll. II, 2026 (fig. 159).

2. Ce dernier mot est employé à Dini, le précédent aux Ogol.

3. Ceci expliquerait pourquoi le rôle de ce masque n'a qu'une apparente importance. Ses vastes mouvements de flexion en avant et en arrière, ses tournoiemens ne serviraient qu'à

Pourtant d'après un vieil informateur, il représenterait un grand serpent (*yam babala*) à l'imitation du Grand Masque <sup>1</sup>.

Taillé dans un seul d'arbre, sa hauteur peut dépasser cinq mètres <sup>2</sup> ; il est formé d'un visage rectangulaire comportant sur presque toute sa hauteur deux évidements parallèles au milieu desquels sont ménagés deux trous pour les yeux. Le départ du mât est fait de trois montants : celui du centre est vertical, ceux des côtés forment chacun un angle obtus ouvert sur le premier. Le mât est une longue planche de plusieurs cm. d'épaisseur et dont la largeur atteint trente cm. à la base et dix à l'extrémité. Celui du *sirige* d'Ogol-du-Bas est divisé en dix éléments faits d'une sorte de grille rectangulaire, à quatre ou cinq barreaux. Ils alternent avec des éléments pleins, carrés, le second (à partir du haut) étant remplacé par une partie rectangulaire dont les diagonales délimitent deux évidements triangulaires superposés (fig. 161, D, E). L'extrémité du mât est ornée de deux figurines semblables à celles du *kanaga*, d'une ou deux pointes munies de fibres rouges (fig. 161, A, B, C).

Les barreaux des grilles sont peints en noir ; les carrés pleins qui les séparent sont ornés, sur les deux faces, de quatre triangles alternés blancs et ocre, formés par les diagonales. La tranche du mât, les côtés et la face du visage du masque, sont également ornés de triangles.

L'arbre dans lequel est taillé le *sirige* est coupé et façonné par un homme habile quelconque qui doit être en état de chasteté. La hache employée pour ce travail est confiée auparavant, même si elle est en bon état, à un forgeron qui l'aiguise. La consécration est conduite par un notable ayant vu deux Sigui (*mulono*) en présence d'un autre dignitaire de même rang et du porteur en titre du masque ou de son représentant. Le *mulono* projette de la salive sur le bois en disant (*sig.*) :

démontrer aux spectateurs la force de la mâchoire et de la nuque du porteur. Autrefois, les maisons à étages étaient très rares et réservées aux chefs (Hogons) à Sanga, Wazouba, Yanda, Damasongo, etc. Cette règle n'est plus rigoureusement appliquée aujourd'hui et chacun peut se construire une telle habitation à condition de payer un droit au Chef. Dans le village double des Ogol, Ogol-du-Bas s'est arrogé le droit de construire des maisons *sirige*, car le chef réside à Ogol-du-Haut et ne va jamais dans le premier nommé. De plus, ce village ne possède aucun sanctuaire totémique et des cordonniers, gens méprisés et peu respectueux des coutumes, y ont établi leur résidence ; son atmosphère est donc moins sacrée et il y a moins d'importance à violer les règles précédentes.

Des représentations de *sirige* sont exécutées sur la façade des sanctuaires de totems de clans (*babini*) pour en indiquer la qualité.

1. La question de l'origine de ce masqué reste entière.

\* 2. Un exemplaire du Musée de l'Homme mesure 5 m. 45. Autrefois les *sirige* étaient beaucoup moins hauts qu'aujourd'hui.

- 1 *muno larani gyi kuru dyu sagya boy*  
Mouno maître mil pierre sur poser
- kuru pini yarabire tunyo boy*  
pierre petite faire bien faire
- nuṇon yarabire tunyo boy*  
main faire bien faire
- gyi gyigyim tunyo boy*  
mil farine devenir
- 5 *gyi gyigyim perye dyu sagya boy*  
mil farine Calebasse dans mettre
- danulotom pini gyi gyigyim pore kamnu boy*  
tamarin fruits mil farine dans mettre
- perye badyana pore dyenunu boy*  
calebasse outre dans mettre
- badyana dyu sagya boy*  
outre tête mettre
- neṇu nuṇon komdyu boy*  
hache main prendre
- 10 *widyu yonnugu nuṇon komdyu boy*  
étouffe mauvaise main prendre
- logo sirige boy*  
chemin prendre
- tāna dyenunu boy*  
brousse aller
- neṇu danu dyu maraga boy*  
hache arbre sur frapper
- neṇu yarabire nuṇon yarabire tunyo boy*  
hache faire bien bras faire bien être
- 15 *danu igiru kwi*  
bois terre s'abattre
- widyu yonnugu dyu sagya danu gyina dyu maraga boy*  
étouffe mauvaise tête mettre arbre grand tête poser
- logo sirige boy gani bige yo degu wana boy*  
chemin prendre jambes puissantes bonnes village revenir
- danu igiru dyu sagya boy*  
bois terre sur poser

*neṇu yarabire tunyo boy*  
hache faire bien être

20 *neṇu yarabire baire danu awa tunyo boy*  
hache faire bien lendemain bois masque devenir

*awa tunyo boy*  
masque devenir

*gyi wadya awa dyu saga boy*  
riz masque sur poser

*awa jaṇa jaṇa jaṇa tunyo boy*  
masque rouge rouge rouge être

*awa laṇoro awa tunyo boy*  
masque Amma masque être

25 *igiru awa tunyo boy*  
Terre masque être

*awa jejaṇa muno awa tunyo boy*  
masque rouge Mouno masque être

*munokanna awa tunyo boy*  
Mounokanna masque être

*kannamaṇa awa tunyo boy*  
Kannamanga masque être

*dyōseo awa tunyo boy*  
Dyonséo masque être

30 *manumine awa tunyo boy*  
Manouminé masque être

*sadyimme awa tunyo boy*  
Sadyinimé masque être

*sigi gyina awa tunyo boy*  
Sigui tous masque être

*soṇo larani awa tunyo boy*  
chèvres maître masque être

*laṇoro yara yonnugu non beberu suyo boy*  
Amma choses mauvaises parole trou enfermer

35 *igiru yara yonnugu non beberu suyo boy*  
Terre choses mauvaises parole trou enfermer

*gyina yara yonnugu non beberu suyo boy*  
tous choses mauvaises parole trou enfermer

*dyuduno yara yonnugu non beberu suyo boy*  
fourmi choses mauvaises parole trou enfermer

*dyuduno awa larani i pini danu segene dyu sagya boy*  
fourmi masque maître enfant bois porteur-tête donner

*i pini danu segene awa widyu dyu kañeni boy*  
enfant bois porteur fibres vêtement sur mettre

40 *mignon kañeni boy*  
main mettre

*awa danu gyina dyu sagya boy*  
masque bois grand tête poser

*awa yere giñe pore kamnu boy*  
masque avec tambours vers arriver

*giñe pore kamnu bire so giñe so*  
tambours vers arriver bien battre tambours battre

*gyina puro lire puro wadya gom*  
tous yeux vers yeux eau couler

45 *awa danu degu wana boy*  
masque bois maison revenir

*lavatogu lavatogu lavatogu boy*  
salut! salut! salut!

Maître Mouno <sup>1</sup> a placé du mil sur la pierre [à moudre]

Il l'a bien écrasé avec la petite pierre

Il l'a bien écrasé avec la main

Le mil est devenu farine

5 Il a versé la farine dans une calebasse

Il a mis des fruits de tamarin dans la farine de mil

Il a placé la calebasse dans une outre

Mis l'outre sur la tête

Pris sa hache en main

10 Pris en main de vieilles étoffes

Pris le chemin

Est allé en brousse

A frappé un arbre avec sa hache

S'est bien servi de la hache, a bien agité les bras

15 L'arbre est tombé à terre

1. Il s'agit là du nom donné aux *mulono*, cf. p. 265.

- Il a placé un chiffon sur sa tête et a posé le grand arbre dessus  
 Ayant pris le chemin, est revenu vite au village  
 Posa le bois à terre  
 Travailla bien avec la hache
- 20 Travailla bien avec la hache; le lendemain, le bois est devenu masque  
 Devenu masque  
 On a mis du riz sur le masque <sup>1</sup>  
 Le masque est rouge, rouge, rouge  
 Le masque est le masque d'Amma
- 25 Le masque est à la Terre  
 Le masque rouge est le masque de Mouno  
 C'est le masque de Mounokanna  
 C'est le masque de Kannamanga  
 C'est le masque de Dyonséo
- 30 C'est le masque de Manouminé  
 C'est le masque de Sadyimmé  
 C'est le masque de tous ceux du Sigui  
 C'est le masque du chevrier  
 Qu'Amma enferme les choses mauvaises dans un trou
- 35 Que la Terre enferme les choses mauvaises dans un trou  
 Que tous enferment les choses mauvaises dans un trou  
 Que la fourmi enferme les choses mauvaises dans un trou  
 Que la fourmi maîtresse des masques donne vie à l'enfant porteur du  
 bois
- Le jeune porteur du bois a mis sur lui les vêtements de fibres
- 40 Il les a attachés sur ses bras  
 Il a mis sur sa tête le grand masque de bois  
 Avec son masque il est allé aux tambours  
 Il est allé aux tambours; les tambours ont battu, bien battu  
 Tous ont les yeux sûr lui; les larmes ont coulé des yeux
- 45 Le masque de bois est venu au village  
 Salut! Salut! Salut!

Le *sirige* exécute plusieurs danses qui lui sont propres (p. 738). Lorsque le porteur fait tourner horizontalement le masque, on dit qu'il « imite les mouvements du génie *Sintandu* qui se déplace avec un bruit doux de vent ».

1. Le riz est utilisé pour confectionner la peinture blanche appliquée sur le masque.

Autrefois le porteur ne pratiquait pas l'abaissement du mât devant et derrière lui. Il semble que le mouvement soit d'introduction récente dans le rituel et qu'il n'aurait pas existé dans l'adolescence des informateurs très âgés.

Chant (*dog.*) :

*molu ginę omo gę yo*  
*molu ginę omo*  
*molu na ginę sirigę lę*  
*indę omo dęgo*  
*ginę omo yoma*

On dit que les maisons de Molou <sup>1</sup> sont belles  
 Que les maisons de Molou sont belles  
 A Molou les maisons ont des étages  
 [Mais] ce sont les hommes qui sont beaux,  
 Et non pas les maisons <sup>2</sup>.

Quand le porteur du masque tombe, les assistants se mettent à danser au hasard et à l'endroit où ils se trouvent ; les plus proches du danseur l'entourent pour le cacher aux regards des femmes.

Dans le même temps ils chantent (*dog.*) :

*waduba pala anā so ę*  
*indę sogonā so ę*  
*pala anā sogo*  
*labadugo girę banuę pala anā sogo*  
*indę sogonā so u u u*

L'histoire des gens de Wazouba Pala <sup>3</sup> hé !

Qui parlera de l'histoire ! hé !

L'histoire des gens de Pala !

L'histoire des masques aux yeux rouges ! l'histoire des gens de Pala

Qui parlera de l'histoire ? Hou ! hou ! hou !

Les encouragements en langue secrète consistent en exhortations à la

1. Molou Goulo est un village sans masques du canton de Tombo Kè, près de Wazouba, au nord de Sanga. Les habitants sont connus pour la beauté de leurs danses et de leurs chants. Ils sont aussi très habiles dans la construction des hautes maisons à étages (*sirigę*).

2. C'est-à-dire : le mérite de la construction revient aux hommes.

3. Pala est une famille de Wazouba, canton proche de Mendéli et de Sanga.

danse et en demandes de protection adressées aux êtres surnaturels. Les notables récitent également la formule donnée plus haut.

*Mythe*<sup>1</sup>. — Un chevrier de Yougo vit de loin, dans un petit bois, un Andoumboulou qui portait sur sa tête une chose longue ; cette chose avait une tête et elle était ornée de peintures noires et rouges ; alentour, dansaient des Andoumboulou portant des masques et brandissant des crosses-sièges de fer (*dolaba*). Ayant appelé un camarade il voulut les lui montrer. Tout avait disparu.

Le chevrier ayant jeté des pierres dans le bois, des bruits s'élevèrent de toutes parts et les deux camarades, s'étant approchés, ne virent personne mais trouvèrent une crosse-siège et un long bois posés à terre. Ils voulurent le soulever pour l'emporter, mais la chose se brisa.

Ils rentrèrent au village, en emportant un morceau du bois. Ils racontèrent l'événement à leur père, homme très vieux et, pour expliquer ce qu'ils avaient vu, ils dessinèrent la chose entière sur une roche.

Ils rentrèrent au village et prévinrent leur père qu'ils emmenèrent sur les lieux.

Ayant retrouvé la chose, le père ramassa les morceaux et les emporta. Arrivé au village, les chevriers, pour faire comprendre la forme totale de l'objet, le dessinèrent sur un rocher.

Le père, ayant regardé les dessins ornant le morceau et ceux qui étaient peints sur le rocher, s'en alla en brousse et tailla un bois semblable au modèle sur lequel il mit les mêmes couleurs.

Ce bois était le masque *sirige*.

Les lignes brisées (*sidu gonnu*) représentent le génie mâle *Sintandu*. « C'est un mauvais génie qui fait du mal aux humains. Là où il passe souffle un grand vent. Il ressemble à un homme, mais il est dressé comme un poteau et couvert de dessins aux lignes brisées. Il a deux jambes et deux bras alors que les autres génies n'ont qu'une jambe. La grande chose qu'avaient vue les chevriers était *Sintandu* lui-même et les masques qui dansaient autour de lui étaient des *bêdê* et des *mapuru*. »

Banani, Ibi, Ninou.

(*dog.*) *sirige* ; (*sig.*) *danu duno*, grand bois.

Même forme qu'à Sanga.

1. Ce mythe est donné sous toutes réserves. Il ne concorde pas avec de nombreuses informations qui font du *sirige* un masque d'origine récente. Il a été fourni par Ambibé Babadi lors des premières enquêtes et n'a pas été vérifié depuis.

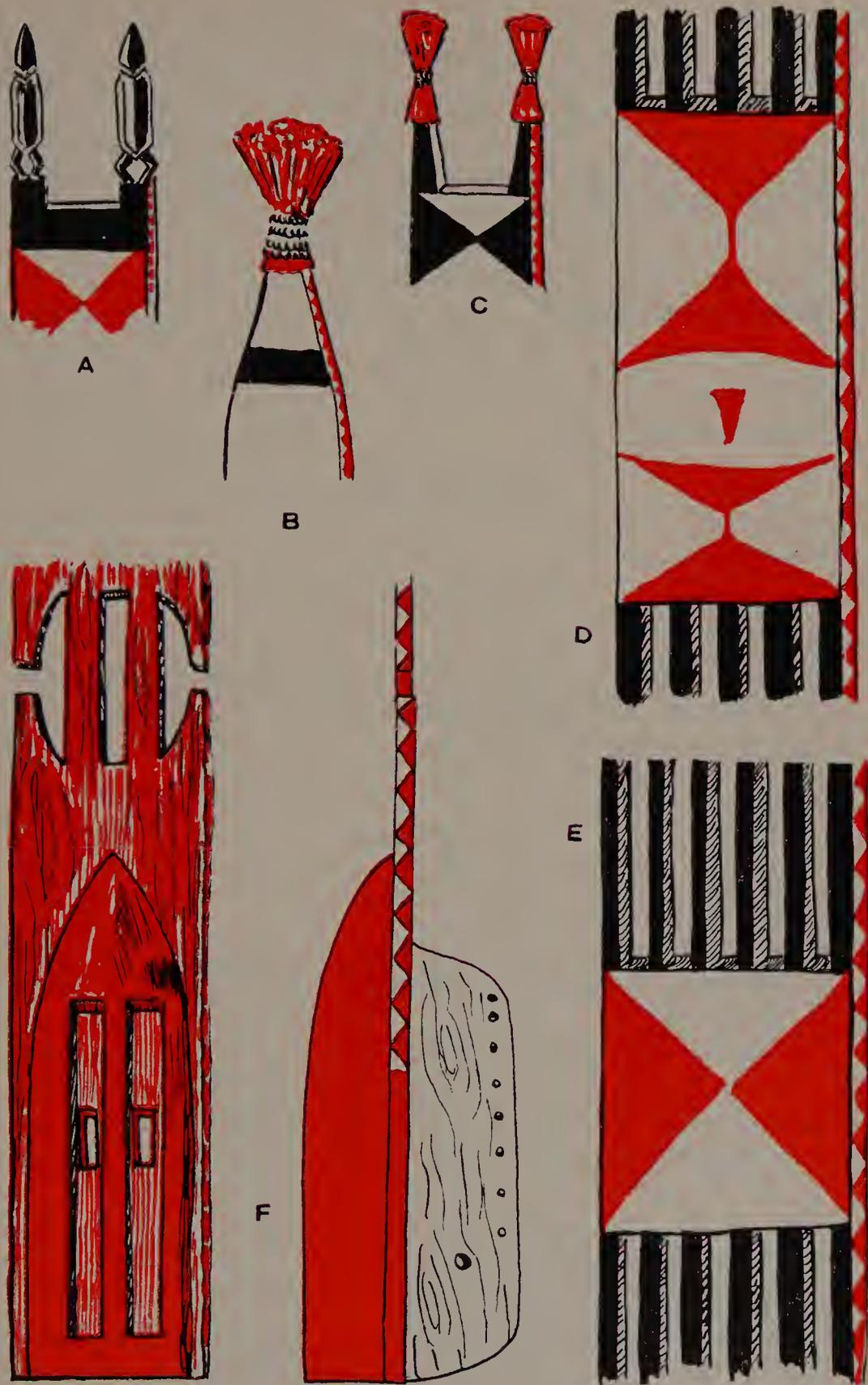


FIG. 161. — *Sirige*. A, extrémité à figurines anthropomorphes; B et C, à touffes de fibres; D et E, mât (détails); F, tête (*face et profil*).

## Iréli Oro.

*(dog.) sirige, tyô.*

Même forme qu'à Sanga.

## Bandiagara.

*(dog.) silege.*

Même forme qu'à Sanga.

## Yougo Na.

*(dog.) siriga.*

Même forme qu'à Sanga.

## Kounnou Dogomo.

*(dog.) sireka.*

Même forme qu'à Sanga.

Yendoumman <sup>1</sup>.*(dog.) sirige.*

Le mât est formé d'une planche mince à la base de laquelle émerge une face en demi obus coupé longitudinalement (fig. 161, F) dans laquelle sont ménagées deux longues fosses oculaires.

## Porte d'Amma.

Sanga (ancien) <sup>2</sup>.*(dog.) sîy* <sup>3</sup>, *ammalā*, porte d'Amma ; *(sig.) awa danu*, masque de bois.

Il représente une porte sculptée de grénier surmontant une tête d'animal à petites cornes <sup>4</sup>.

Le visage rectangulaire, généralement taillé dans du bois de kapokier ou de *sene*, rappelle celui du *sirige*. Il est prolongé verticalement par une sorte de planche ajourée surmontée de trois figurines anthropomorphes dont une féminine au centre. Cette dernière peut être remplacée par une figuration de

1. On peut admettre que le *sirige* existe dans toutes les localités où sont observables des *kanaga*, exception faite pour Yougo Dogorou.

2. Coll. III, 163. Cet exemplaire a été recueilli dans l'abri des masques de Dini (fig. 162, Y).

3. Terme employé à Dini.

4. L'informateur spécifie que lorsque cet animal s'enfuit, il s'arrête de temps à autre et se dresse sur ses pattes postérieures pour regarder le poursuivant. Il en existerait au Séno. Il s'agit peut-être de la girafe (Cf. les deux mythes *infra*).

calebasse à long manche dont la concavité se présente vers l'avant et qui rappelle l'instrument de la *yasigine* <sup>1</sup>.

Dans le défilé général, le porteur se place en fin de colonne, en compagnie de la *yasigine*. Il est censé, comme elle, avoir puisé de l'eau pour ses camarades.

Le costume est entièrement rouge; ses accessoires sont un bâton et un chasse-mouches de même couleur. Durant ses exercices, il émet une sorte de grognement.

Chant (*dog.*) :

*yolugu ayo gomma*

*ammatā yolugu ayo gomma*

*ammatā yeli yēlu wo yolugu ayo gomma*

S'il n'est pas entré, qui entrera?

Si l'*ammatā* n'est pas entré, qui entrera?

Si l'*ammatā* du *yeli yēlu* <sup>2</sup> n'est pas entré, qui entrera?

Les encouragements en langue secrète comportent les habituelles exhortations à danser.

*Mythe*<sup>3</sup>. — A. - Le père de la *yasigine* étant mort, on annonça la nouvelle à toute la région qui vint pour la cérémonie des funérailles. La *yasigine*, avant de se rendre sur la place, se dit :

« Pour pleurer mon père, il me faut une queue de girafe afin de la balancer devant les masques<sup>4</sup>. Tant qu'on n'en aura pas trouvé, il ne faudra pas pleurer ».

La *yasigine*, décidant qu'elle irait elle-même quérir cette queue, partit en brousse. Dans la première journée, elle ne trouva rien. Le lendemain, continuant sa quête, elle rencontra une vieille femme assise au bord du chemin.

« Recule-toi un peu pour me laisser passer, lui dit-elle.

1. Cf. le mythe cité plus bas. Ce serait depuis cette aventure qu'on aurait parfois figuré une calebasse au lieu d'une femme. D'après de jeunes informateurs le masque rappellerait en sa partie la plus haute le *kelemo jeñe*, et la partie basse serait large comme une porte, d'où son nom.

2. Mouvement giratoire des mains ouvertes, la paume face à l'avant. La chanson exalte la qualité du masque qui doit pénétrer le premier sur la place, bien qu'il se trouve en fin de colonne.

3. Ce mythe n'est pas relatif à la création du masque, mais il illustre ses rapports avec la *yasigine*.

4. Une queue de girafe est un objet plus précieux que les ordinaires chasse-mouches en queue de vache ou de cheval.

Mais la vieille, au contraire, étendit ses jambes pour l'empêcher de continuer sa route.

« Où vas-tu ? » demanda la vieille.

« Je cherche une queue de girafe ».

« Attends-moi ici jusqu'à demain »

La *yasigine* obéit. Mais elle attendit deux jours le retour de la vieille et pendant ce temps l'*ammātā*, qui suivait sa trace, la rejoignit. Il ne salua pas la vieille femme qui pourtant lui offrit à boire.

« Cette eau n'est pas bonne », dit l'*ammātā*.

Et il refusa de la boire. La vieille lui offrit encore de la bouillie de mil et du lait qu'il refusa de même.

Il coucha sur place près des deux femmes.

Le lendemain, la *yasigine* dit :

« Je vais partir ! »

« Moi aussi », dit l'*ammātā*.

Alors la vieille mit de la cendre de bois dans la main de la *yasigine*. Dessus elle posa un caillou et aussi un œuf.

La *yasigine* partit. Et comme l'*ammātā* voulait la suivre :

« Non ! dit la vieille ; tu ne peux partir avec elle, car tu as refusé de boire ma bouillie de mil et mon lait. Quant à elle, à qui j'ai donné des cadeaux, elle peut partir ».

L'*ammātā* s'en retourna. Il eut faim. Étant arrivé près d'un trou d'eau, il y trouva des nénuphars (*kulu*) et tirant sur une feuille il en mangea le tubercule. Il put ainsi arriver jusqu'à sa maison.

Pendant ce temps, la *yasigine* continuait sa route ; elle marcha encore trois jours et arriva dans un pays où elle aperçut un groupe de girafes. Cachée, elle attendit la nuit. Elle portait un couteau bien aiguisé que la vieille lui avait offert. Pendant la nuit, comme les girafes dormaient, la *yasigine* s'approcha doucement, coupa une queue et s'enfuit. Mais la bête blessée poursuivit la femme qui, sur le point d'être rejointe, laissa tomber le caillou que lui avait donné la vieille. Aussitôt, le caillou grossit et devint montagne entre la girafe et la femme qui continua de courir durant toute la journée. Celle-ci se croyait hors d'atteinte, mais ayant regardé en arrière, elle aperçut la poursuivante en deçà de la montagne. Alors, elle jeta l'œuf et la cendre. L'œuf brisé forma un fleuve dont la cendre fut la vase. La fugitive courut, courut. La girafe ne put traverser l'eau ; la *yasigine* arriva saine et sauve aux environs du village où elle trouva l'*ammātā* qui ne faisait que terminer son voyage.



FIG. 162. — *Ammatû* de Sanga (Y) ; *bɛ sobu* de Dyombolo (Z).

Ensemble, ils arrivèrent à la maison mortuaire. La *yasigine* se mit alors à marcher et à balancer sa queue de girafe en chantant (*dog.*) :

*som dūllalə nannabo*  
*bara yammadya dullo*  
*naṇa dūllalə nannabo*  
*bara yammadya dullo*  
*ya ire dyalla ya ire mərə ire dyalla*  
*bara yammadya dullo*

[Les autres] balancent une queue de cheval  
 A moi la queue de girafe  
 [Les autres] balancent une queue de bœuf  
 A moi la queue de girafe  
 C'est une femme forte que Méré Iré<sup>1</sup>  
 A moi la queue de girafe.

Les autres masques sortirent de leur abri et montèrent sur la terrasse du mort. La *yasigine* les suivit et pleura son père en dansant et chantant. Mais on l'obligea à descendre, car les hommes ne voulaient pas qu'elle prenne trop d'importance et qu'elle devienne chef en se prévalant de son exploit<sup>2</sup>.

B. - Alors que les Dogons habitaient encore le Mandé, un jeune homme partit avec son arc et ses flèches pour tuer des girafes. Il en rencontra une troupe et il blessa l'une d'elles. A ce moment, tous les animaux se retournèrent contre lui et le poursuivirent. S'étant enfui, le jeune chasseur arriva dans l'atelier d'un forgeron où il voulut s'arrêter pour prendre du repos dans l'idée que les animaux ne continueraient pas leur poursuite. Son espoir fut trompé.

1. Nom de cette *yasigine*.

2. Pour montrer deux états d'esprit caractéristiques des hommes vis-à-vis des femmes, il a paru intéressant de rapprocher de ce mythe le récit suivant qui, au dire des informateurs, n'a aucun rapport avec lui :

Une femme ayant perdu son père désira une queue de girafe pour s'en servir comme chasse-mouches aux cérémonies de l'enterrement. Elle se rendit en brousse et pourchassa une girafe qui demanda à Amma de faire couler un fleuve entre la poursuivante et elle. La prière ayant été exaucée, la femme resta en deçà du fleuve. Ayant à son tour levé un bras au ciel et demandé l'arrêt de l'eau, elle courut vers la girafe et faillit la prendre. Mais la bête leva une patte au ciel pour prier Amma : une falaise<sup>3</sup> s'éleva entre elle et la femme. Celle-ci, se trouvant arrêtée, dit à Amma :

« Que t'ai-je fait ? »

Dieu ayant pitié d'elle, fit un trou dans la falaise pour lui permettre le passage ; mais la

« Sauve-toi ! » lui dit le forgeron en lui montrant au loin la poussière soulevée par le galop des girafes.

Effrayé, le jeune homme poursuivit sa route et parvint à un village où il rencontra une vieille devineresse (*ammayana*).

« Pourquoi fuis-tu ? » dit-elle.

« Je suis poursuivi par un troupeau de girafes dont j'ai blessé l'une ».

« Viens chez moi, ajouta la femme, et cache-toi dans le sanctuaire d'Amma ».

Le fugitif ayant pénétré dans le réduit, la vieille referma sur lui la porte ornée de huit personnages humains sculptés avec art. Les girafes arrivèrent. Ayant encerclé le village, elles tournèrent durant toute la journée et la nuit suivante. Elles n'aperçurent pas leur ennemi ; même en allongeant le cou elles ne le virent pas.

Au matin, elles repartirent. La bête blessée avait suivi les autres au début de leur course et s'était arrêtée dans le village du forgeron où elle était morte. Le forgeron fit prévenir le jeune homme pour qu'il vienne prendre possession de son gibier ; mais l'autre refusa et s'en retourna dans le village de son père où, peu après, il tomba malade. Comme on ignorait la cause de son malaise, la vieille devineresse, consultée, répondit que le mal venait du *nyama* de la girafe et qu'il fallait tailler un masque à l'image de la porte qui avait protégé le fugitif contre les poursuivants.

Le sacrifice habituel fut offert sur le masque placé à côté du Grand Bois ; un dessin fut tracé sur la paroi et le *nyama* libéra le patient.

Au Dama qui suivit, le jeune homme porta le masque.

### *Paliye.*

Yanda (Ogolou Pépey, Konodonna).

(*dog.*) *paliye*, mouvette.

Il représente un coude replié mais la partie horizontale ressemblerait à

femme, se contentant de regarder dans le tunnel, aperçut la girafe au loin, hors d'atteinte. Elle rentra au village en chantant :

*innem na dullale nannabo*  
*innem som dullale nannabo*  
*mô yannadya dullo nannabo*  
*mô belem*

Eux balancent une queue de bœuf

Eux balancent une queue de cheval

Moi [j'aurais voulu] balancer une queue de girafe

Je n'en ai pas trouvé.

une mouvette. Un exemplaire trouvé dans l'abri mesure 95 cm. de hauteur depuis la base jusqu'au coude et 110 cm. depuis le coude jusqu'à la pointe arrière (fig. 163, A).

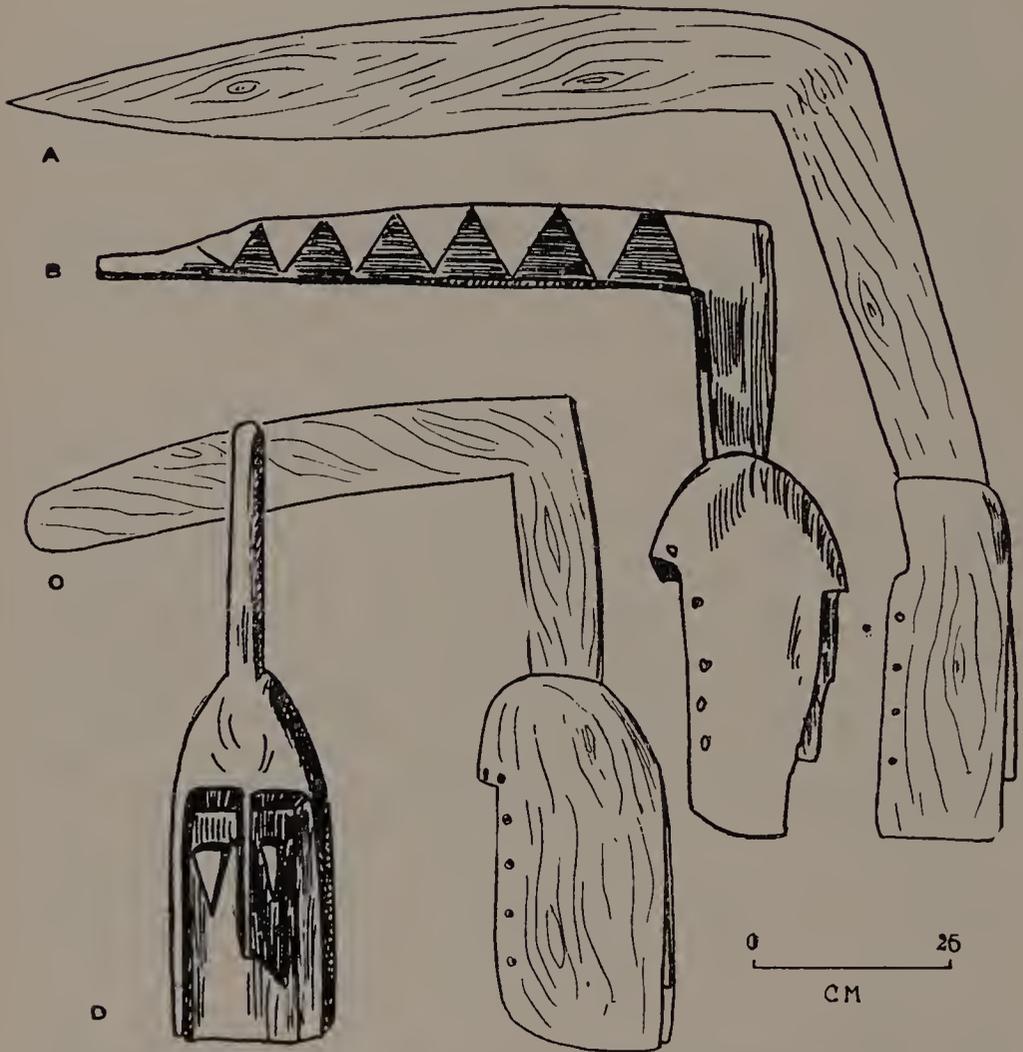


FIG. 163. — *Paliye* de Yanda (A); *il q* de Yendouman (B); *nummô tondô* de Damasongo (C et D)

### Coude.

#### Damasongo.

(dog.) *nummô tondô*, coude du bras.

Masque de bois (fig. 163, C, D) dont le visage rappelle celui du *paliye*. Il est surmonté d'un haut appendice coudé de section rectangulaire allongé dont le grand côté est dirigé longitudinalement.

**Perce-fruits.****Dyombolo.**

(dog.) *bę sobu*, perce[-fruits de] *bę*.

Il représente un instrument à deux pointes taillé dans une longue planche et avec lequel on dénoyaute certains fruits.

Le visage du masque rappelle celui de *l'ammātā*. Il est surmonté d'une paire de longues pointes flanquées de deux plus petites sortant d'une planche figurant la partie de l'instrument sur laquelle s'assoit l'homme qui dénoyaute les fruits <sup>1</sup>.

**MASQUES NON IDENTIFIÉS****Calebasse.****Sanga (Dini).**

(dog.) *kore*, *kā kore*.

Ce masque ressemble à *l'ammātā*, mais le sommet comporte une calebasse taillée dans le bois et dont la concavité est tournée vers l'avant <sup>2</sup>

La danse est la même que celle de *l'ammātā*, avec le chant (dog.) :

*gure* <sup>3</sup> *gure so yemma* (ter)

*gure gure la gure so yo*

Calebasse, calebasse, pour nous !

Calebasse, calebasse, masque calebasse, pour nous ! <sup>4</sup>

***Pōnu*****Kabadjé Ka-du-Haut.**

(dog.) *pōnu*.

La face du masque rappelle celle du *sirige*. Elle est surmontée par une

1. Le spécimen observé mesure 80 cent. de hauteur (fig. 162, Z).

2. Les gens de Dini prétendent que le masque de la fig. 162, Y est un *kore* ; Ambibé affirme qu'il s'agit d'un *ammātā*, malgré la calebasse représentée au sommet.

3. Pour *kore*.

4. Ce chant serait aussi employé pour la danse du *sim*, car celle du *kore* comporte comme celle du précédent un brusque abaissement du masque au sol.

planchette de 60 cm. de hauteur environ et large de 30 à 40. Elle est recouverte d'un damier noir et blanc<sup>1</sup>.

### *Gumgumbère.*

Songo.

(dog.) *gumgumbère.*

Ce masque n'est connu que par la peinture d'une pierre de l'auvent<sup>2</sup>.

### *Kaë*

Songo (ancien)

(dog.) *kaë, kawë.*

Ce masque n'a pu être observé. On n'en connaît l'existence que par des peintures sur pierres<sup>3</sup> du grand auvent.

Au dire des informateurs, la coiffure est composée d'un court cylindre d'écorce rouge d'où partent des fibres retombant autour de la tête. Peut-être s'agit-il d'une cagoule analogue au *saku* (p. 565 et ss.).

1. Aucun exemplaire de ce masque n'a été présenté.

2. Coll. II, 2079.

3. Coll. II, 2064, 2120, 2139.

### CHAPITRE III.

## LES PEINTURES RUPESTRES.

#### A. — REMARQUES GÉNÉRALES.

Les peintures rupestres sont, sinon dans leur forme, du moins dans l'esprit de ceux qui les exécutent de deux sortes :

les *bammi*, à destination religieuse,  
les *tonu*, sans destination spéciale.

Le but des *bammi* est de retenir le *nyama* des morts. On les trouve, le plus souvent, dans des lieux consacrés aux activités des masques<sup>1</sup> et leur définition complète est :

*imina nyama bammi*,  
peintures du *nyama* des masques.

Elles sont exécutées en rouge<sup>2</sup> et sont le fait de vieillards ou d'adultes mandatés par eux ; dans quelques cas elles sont tracées par les jeunes gens ou les enfants.

Le *tonu*, au contraire, n'a aucune valeur religieuse. Il est le plus souvent de couleur noire ou blanche ou tracé à la terre. Il s'observe partout mais spécialement dans les abris de circoncis, de chevriers ou dans les lieux de repos des hommes. Lorsqu'il accompagne des *bammi*, il peut aussi bien être tracé à l'ocre. Dans ce cas, rien ne le distingue apparemment des premiers. Il est le fait d'enfants subissant la retraite consécutive à la circoncision, de jeunes chevriers désœuvrés et parfois d'adultes.

Les instruments employés sont des plus rudimentaires ; rares sont les pinceaux confectionnés avec des crins d'animaux ou des fibres ; le bâton

1. Il existe des exceptions, par ex. l'auvent de Songo (p. 612).

2. La peinture représentant le serpent mythique de l'abri de Yougo (fig. 190 et Pl. XXVI, D) est exceptionnellement exécutée à la bouillie de mil à laquelle a été ajouté du sang sacrificiel.

mâché à une extrémité ou muni d'un tampon d'étoffe est courant, comme parfois, pour les tracés délicats, la plume d'oiseau ou de volaille. Le doigt même peut suffire ; lorsque la surface à couvrir est large et que la matière colorante abonde, la main entière est frottée contre la paroi.

La couleur la plus simple, parce que répandue partout et sans valeur, est la terre. Humectée, elle donne une bouillie liquide dans laquelle sont trempés le pinceau et les doigts, ou une pâte plus compacte qu'on applique contre la surface à décorer.

Le noir est fait de charbon pilé délayé dans l'eau, parfois additionné de vase<sup>1</sup>.

Le blanc est tiré de la fiente de divers animaux : reptiles, hyènes, oiseaux ; le riz pilé ou la bouillie de farine de mil sont également utilisés.

Le rouge provient de l'oxyde de fer auquel s'ajoute, dans certains cas, le sang sacrificiel.

Les peintures sont généralement monochromes. Le cas de l'auvent de Songo (fig. 164 et 165 ; Pl. XXVII) fait exception : tout le grand panneau est trichrome ; on observe çà et là, dans les abris de Sanga, des peintures polychromes.

#### AGE DES PEINTURES.

Il ne paraît pas possible d'assigner un âge même approximatif à ces productions.

La difficulté principale et insurmontable tient à l'habitude qu'ont les Dogons de rafraîchir volontiers les figures anciennes dont l'efficacité est plus grande que celles des leurs propres.

En effet l'image ancienne acquiert du pouvoir par sa durée ; elle en reçoit d'autre part du fait de l'ancienneté vénérable de son premier auteur et de l'accumulation des qualités de tous ceux qui, par la suite, l'ont rafraîchie.

On peut donc dire que c'est précisément sur les figures les plus anciennes que l'on observe les retouches les plus fraîches. Dans l'abri des circoncis de Songo, l'étude même du rituel montre que les vieillards procèdent à un renouvellement des figures et non à une création. En dehors des informations dont la sincérité est indiscutable, un simple examen de photographies prises à un quart de siècle d'intervalle permet de vérifier ce fait. Le lieute-

1. Dans des cas très rares, on observe des figures peintes à l'indigo. A l'intérieur des maisons, certaines sont exécutées au beurre de karité.



FIG. 164. — Grand auvent de Songo (*vue d'ensemble*).

nant Desplagnes a en effet pris des clichés du panneau au début de ce siècle. Bien que la reproduction dans son ouvrage <sup>1</sup> rende difficile l'observation du cerne blanc qui entoure les peintures, il est aisé de remarquer que les bandes ocre, en de nombreux cas, étaient sensiblement moins larges autrefois qu'aujourd'hui. Il en résulte qu'actuellement celles qui composent les bandes (sacoches, *sirige*, etc.) ont un aspect plus empâté qu'autrefois. Ceci s'explique par le fait que les auteurs, procédant avec un outillage très grossier, ont plutôt tendance à élargir le trait qu'à lui conserver son épaisseur. De plus, la couleur ocre faisant le fond de ces œuvres tient relativement bien sur la roche et gagne en surface. Il faut également attribuer au fréquent double cerne noir et blanc l'aspect arrondi et fondu des formes qui s'accroît à chaque réfection. La couleur blanche étant beaucoup plus fragile que les deux autres, disparaît facilement par plaques. Il est remarquable que certaines peintures photographiées par Desplagnes comportent une décoration blanche qui n'apparaît pas dans les photographies postérieures. Par contre, sur des clichés pris à six ans d'intervalle (1931-1937), les cernes blanc réapparaissent et même, dans un cas au moins, une nouvelle figure (masque *kanaga*) est observable.

Certes l'apport ainsi constaté est restreint ; il ne semble pas qu'il ait dépassé la proportion de 10/100 au cours du dernier quart de siècle.

Mais on ne saurait de tout ceci tirer aucune conclusion quant à l'âge des premières peintures. Il n'y a pas lieu de penser que l'apport ait été régulier. Il suffirait, pour s'en convaincre, de remarquer que plus la paroi s'est encombrée et moins les productions nouvelles ont trouvé de place. Par ailleurs, il est vraisemblable que durant longtemps on s'est servi des œuvres existant et on a évité d'en ajouter d'autres pour des raisons déjà données <sup>2</sup>.

Un élément d'appréciation pourrait être à la rigueur la présence de Grands Masques dans les abris. On sait que ces objets sont taillés tous les soixante

1 *Le plateau central Nigérien*, Pl. XLIII et XLIV.

2. La conclusion utile qu'on peut cependant tirer de cette constatation de retouches récentes est que l'islamisation de ces régions, intervenue depuis plusieurs dizaines d'années, n'a pas exercé, tout au moins sur les pratiques de circoncision, l'influence qu'on pourrait penser. La dernière circoncision aurait eu lieu en 1932 et bien que tous affirment n'avoir retouché aucun dessin à ce moment, une photographie prise en 1937 permet de constater un remaniement (l'informateur Moussa Karambé prétend n'avoir peint de masques qu'à sa circoncision, en 1910).

On trouve encore des masques en bon état dans la région mais aucun n'est en usage. Un abri situé à l'Est de Songo, fait d'une paroi verticale légèrement incurvée, présente des anfractuosités contenant des masques, des costumes de fibres et des accessoires.

ans, lors des fêtes du Sigui ; plusieurs grands mâts présentant une gamme continue au point de vue de leur conservation, depuis l'indubitable fraîcheur jusqu'à une décomposition avancée, permet de déduire sans imprudence l'âge minimum des peintures ornant les lieux.

L'abri de Barna, qui recèle quatre mâts, contiendrait donc, le dernier Sigui ayant eu lieu il y a trente ans, des peintures de plus de deux siècles<sup>1</sup>. A Ibi, neuf mâts sont déposés dans la caverne la plus à l'Ouest, ce qui assignerait aux peintures une ancienneté minima de cinq siècles.

Les sujets choisis donnent aussi quelques indications sur la date. Une représentation de masques disparus à une époque connue des informateurs permettra de déterminer l'âge minimum de la figure. C'est ainsi que les images du masque *ammatā* remontent à un siècle au moins pour ce qui est de la région de Sanga ; l'informateur Ambibé Babadyi, âgé actuellement d'environ 90 ans, tient de son père que le masque avait déjà presque entièrement disparu avant la naissance dudit Ambibé.

#### INTERPRÉTATION.

Selon que les peintures sont faites au cours d'un rite ou au contraire par simple distraction, elles sont plus ou moins faciles à interpréter. Les *bammi*, étant peints rituellement, sont l'œuvre d'auteurs sinon habiles du moins conscients d'un certain but à atteindre. La difficulté de l'interprétation consiste surtout dans la schématisation volontaire qui va parfois jusqu'à l'hermétisme. L'auteur peut désirer n'être compris que d'un petit nombre de notables, ou d'initiés, ou de parents proches. Quant au *tonu*, il est le résultat d'une activité désintéressée ; la fantaisie d'auteurs en moyenne plus jeunes se donne libre cours et constitue un sérieux obstacle à la lecture, sans préjudice de nouvelles déformations apportées à ces œuvres lorsqu'elle n'ont que la prétention d'imiter des figures aperçues dans des lieux sacrés et dont l'usage est ignoré.

Par ailleurs, le sens vertical est difficile à déterminer pour les figures ornant les plafonds ou les parois fortement inclinées et très rapprochées ; dans ce dernier cas, l'enfant se couche sur le dos dans un sens ou dans l'autre selon les facilités que lui offre le sol.

1. L'abri n'a pas été entièrement visité du point de vue des peintures.

## EMPLACEMENTS.

Ces productions couvrent surtout les roches massives<sup>1</sup> à grain fin, souvent patinées. On les observe dans toutes les situations : à même le sol (gravures de Nandouli)<sup>2</sup>, sur parois inclinées, surplombantes ou non ; sur parois verticales ; sur les plafonds des abris. La disposition horizontale des dalles ou plaquettes de grès détermine parfois la hauteur et la position des figures : une représentation de masque très haut (*sirige*, Grand Masque) sera exécutée horizontalement, faute de développement en hauteur d'une surface convenable.

Les peintures sont disséminées sur tout le territoire, dans les endroits les plus divers mais qui tous présentent la caractéristique de constituer un abri rocheux utilisable contre le soleil, le vent, ou tout au moins commode pour un séjour temporaire comme en font les chevriers lorsqu'ils prennent leurs repas ou se reposent<sup>3</sup>.

Exception doit être faite cependant pour la région de Nandouli où se trouvent des gravures exécutées à même le sol rocheux. De plus, des productions ornent l'intérieur de certaines habitations et en particulier les maisons des jeunes gens.

En ce qui concerne les peintures rupestres, les lieux où on les observe se divisent en trois catégories :

Abris utilisés pour l'activité des masques ;

Abris où séjournent les circoncis durant leur retraite ;

Abris de chevriers et lieux de réunion des hommes à l'intérieur des agglomérations.

1° *Abris des masques*. — Ils sont généralement de dimensions plus grandes que les autres et forment parfois de véritables cavernes situées à proximité des villages. Ils sont aménagés avec un certain soin et clos de murs disposés en chicane dans des espaces libres de constructions (p. 413 et ss.). Ces lieux sont interdits aux femmes et aux enfants dans un périmètre assez restreint. Certains, plus exigus, servent de refuge aux initiés durant la retraite qui

1. Le plateau de Bandiagara est constitué par des grès supérieurs. Cf. Serpokrylow, *Carte géologique du Plateau de Bandiagara et de la plaine du Gondo*. Ech. 1/500.000 (Service Géographique de l'A. O. F.).

2. Ces productions sont incorporées au présent chapitre bien qu'il ne s'agisse pas, à proprement parler, de peintures.

3. Il va sans dire que de nombreux abris de toutes sortes sont entièrement dépourvus de peintures.

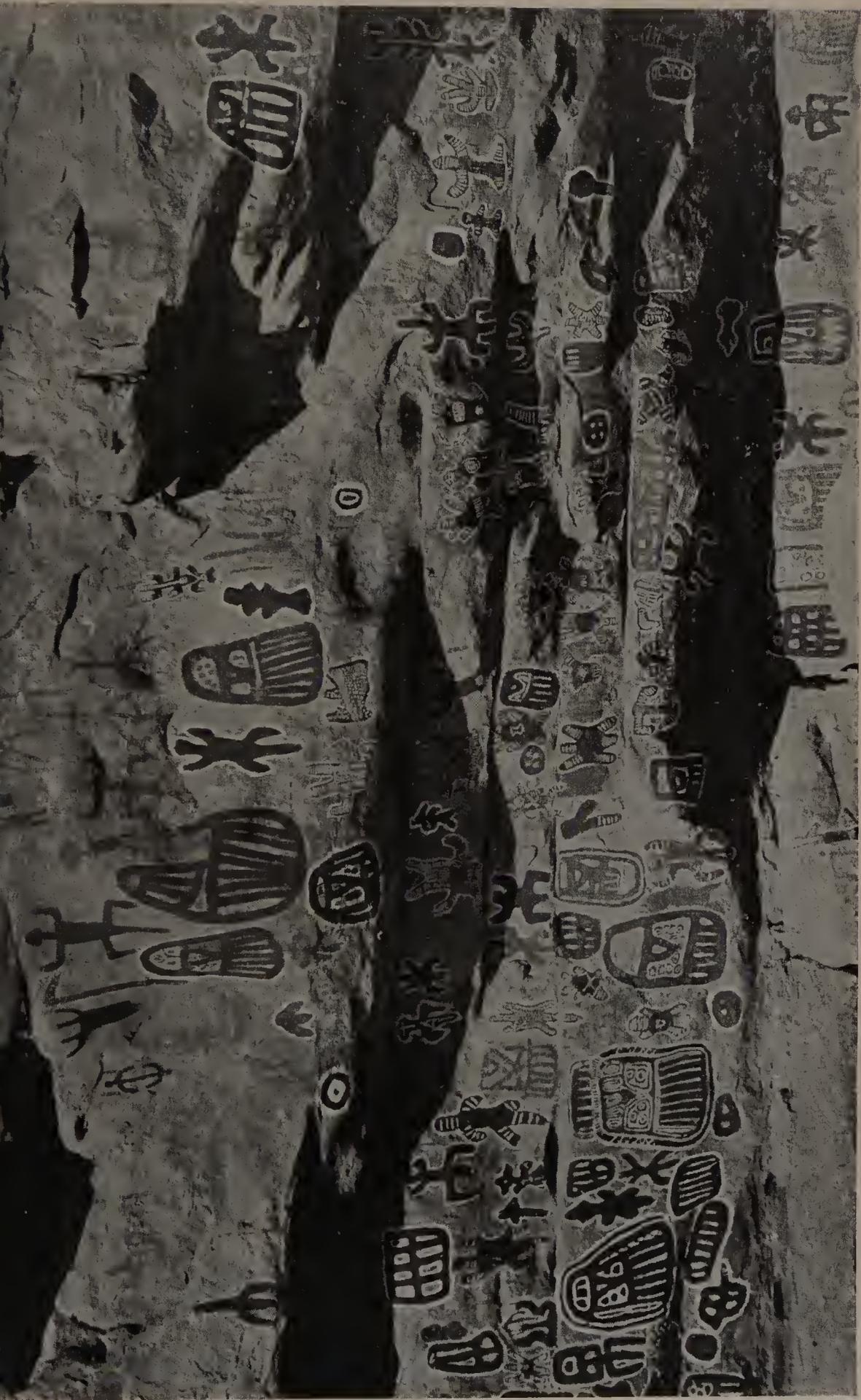


Fig. 165. — Grand auvent de Songo (détail).

précède les fêtes du Sigui. Ils sont plus proches encore des villages et parfois même à l'intérieur de ceux-ci.

2° *Abris de circoncis*. — Les auvents sous lesquels se tiennent les circoncis durant leur retraite sont parfois clos de murettes en pierres sèches qui en défendent l'entrée. Leur éloignement des villages est plus sensible que pour les précédents ; il tient à ce que les enfants vivant là en groupes ont besoin d'un espace suffisant et aussi à ce qu'il est plus indiqué, pour éviter toute rencontre avec les femmes et les enfants, de les placer à une certaine distance des habitations

Un bon exemple d'une telle situation est donné pour le lieudit *olginu kommo*, abri des circoncis, à Barkou<sup>1</sup>. Il s'agit d'une poche ouverte sous une lèvre rocheuse fermée de chaque côté par une murette en pierres sèches laissant entre elles un passage d'un mètre environ de large. La hauteur de cet abri, au point le plus haut, ne dépasse pas un mètre, sa profondeur deux mètres et sa largeur trois mètres. Il domine de quelques mètres une vallée sablonneuse et se cache derrière de grands arbres. Les peintures recouvrent le fond de la poche et montent jusqu'au plafond.

Exceptionnellement, le lieu de circoncision couvre une surface beaucoup plus grande.

La station de peintures rupestres la plus importante de la région de Songo est formée d'un auvent monumental portant le nom de *kondi i kiba* qui, d'une façon générale, désigne l'emplacement où s'opère la circoncision<sup>2</sup>. Sur presque toute sa longueur et à l'aplomb du redan supérieur se développe une épaisse haie d'arbustes et d'arbres moyens qui cachent une esplanade de huit à dix mètres de largeur, encombré de pierres de toutes formes. Sur une longueur de trente mètres et sur une hauteur moyenne de deux mètres s'étalent des peintures

1. Il semble que pour Sanga-du-Haut, c'est le seul qui soit aménagé et qui contienne une grande quantité de peintures.

2. Près du village de Songo, à l'extrémité ouest du massif contenant l'abri des masques et le grand auvent, se trouve un auvent de moindre importance faisant face à l'Ouest. Jusqu'à une hauteur de 1 m.75, sur une paroi verticale de 7 m.50 de long, on lit de nombreux dessins ocre et noir dont certains sont très effacés et d'autres repeints.

Devant la paroi, deux grands foyers de pierres en fer à cheval sont recouverts par des clayonnages. L'espace découvert situé immédiatement devant le mur vertical est clos par une enceinte de buissons rappelant celle du grand auvent.

Pendant la période de retraite qui suit la circoncision, l'enfant vient se reposer sous un abri formé par un grand rocher en forme de proue de barque à fond plat dont la surface inférieure s'abaisse en pente douce. La base de l'abri est faite d'un fragment de roche dont la face supérieure est assez plate. La plate-forme s'élève à plusieurs mètres au-dessus du niveau du sol et domine toute la région environnante. De ce fait la grande peinture du plafond en proue semble se présenter à toute la campagne environnante (fig. 164 et 165). En bas et à droite de ces rochers, dans un abri fermé par une murette de pierres sèches, sont conservés des sistres de calebasses utilisés par chaque nouvelle promotion de circoncis. Photographiés dans A. Schaeffner, *Origine des instruments de musique*. Paris, Payot, 1936, Planche III, fig. 3.

trichromes dont les sujets varient de vingt à cinquante cm. de hauteur. A partir de cette fresque très fournie et jusqu'à plusieurs mètres au-dessus du sol on peut observer une autre couche de productions monochromes très disséminées, de formes et de dimensions différentes, intéressant un espace plus restreint que la paroi. Ces dernières semblent plus anciennes que celles du bas. On accède à l'esplanade de l'auvent, du côté sud, par un passage ménagé dans une très petite murette de pierres sèches formant une séparation plutôt symbolique.

3° *Abris de chevriers et autres.* — Ils sont disséminés au hasard des pacages et affectent toutes les formes : cavernes en poches oblongues, profondes failles horizontales très larges dont le plafond s'incline progressivement jusqu'au sol, abris sous roche très ouverts, parois légèrement surplombantes ou mêmes verticales.

Enfin, à l'intérieur des agglomérations, on trouve assez souvent des peintures exécutées sur les roches au voisinage desquelles les hommes s'abritent pour deviser, sur les pierres des abris de quartiers (*toguna*), sur les parois proches des lieux de réunions d'enfants.

Quoique n'étant pas exécutées sur des rochers on peut cependant joindre aux précédentes les productions observables dans les maisons de jeunes gens qui ornent les parois et sont faites avec de la bouillie de mil <sup>1</sup>.

## B. — MYTHOLOGIE ET RITUELS RELATIFS AUX PEINTURES BAMMI.

### I. — INSTITUTION DES MASQUES <sup>2</sup>.

Le rituel relatif à l'exécution des peintures rupestres est fondé mythiquement sur les événements relatés dans les vers 686 à 691 du Mythe :

Les vieillards ont versé le sang du poulet, le sang du chien sur le  
[Grand Masque et sur la terre rouge.

Avec du riz et la terre rouge ils ont peint le Grand Masque.

Tous regardaient

Le Grand Masque levé toucha la tête de l'enfant

1. Il ne saurait être question de traiter ici des dessins à la bouillie de mil exécutés sur les façades des sanctuaires totémiques ou sur les rochers qui les avoient. Consulter M. Griaule, *Blasons totémiques des Dogons*. Journal de la Société des Africanistes, Paris, t. VII, 1937, p. 69 et ss.

2. Du point de vue mythique, divers masques auraient déjà existé chez les Andomboulou.

Tous les hommes avec la terre rouge [peignirent] bien la caverne de  
 pierre

Le Grand Masque levé toucha la caverne de pierre.

Le but des officiants était de fixer d'abord dans le Grand Masque le *nyama* du vieillard mort sous sa forme de serpent. A cet effet le rôle des deux couleurs blanche et rouge était de parfaire la ressemblance de l'objet de bois et du serpent mort. Attirés par le sacrifice sanglant, l'âme et le *nyama* prirent possession du support dont la forme rappelait celle de l'animal. Ainsi le *nyama* quitta l'enfant dont il avait pris la tête.

Ensuite les vieillards tracèrent sur la paroi de pierre une image représentant le serpent mythique dont ils avaient un modèle sous les yeux. Ils employèrent à cet effet l'ocre qui avait reçu le sang du sacrifice et prononcèrent des paroles appropriées (cf. vers 659 à 685). Puis, le bois ayant été mis en contact avec la roche, celle-ci devint le réceptacle définitif de la puissance dangereuse.

A l'instar de cette première technique de défense, une autre coutume s'institua concernant le *nyama* des animaux tués à la chasse : d'autres masques furent taillés par les hommes et tout d'abord celui du *gomtogo*.

Au premier rituel correspondent actuellement les peintures représentant des serpents ou des Grands Masques que l'on trouve en petite quantité dans les abris réservés à ces derniers. Elles sont exécutées au début de la préparation des fêtes du Sigui. Au second correspondent les figures des abris de masques tracées au cours de la préparation d'un grand Dama <sup>1</sup>.

1. Au début de l'enquête, de fausses explications ont été données sur l'origine mythique des peintures. Ainsi, à Yougo Dogorou, la femme du mythe aurait aperçu le *kanaga* sur la tête des Andoumboulou qui dansaient, mais elle n'aurait pu le prendre. Elle le dessina sur le sol ; son mari reproduisit les traits sur les roches et le masque fut taillé d'après ce modèle.

Le dessin est souvent expliqué comme le besoin du personnage mythique d'enseigner aux gens la forme des masques qu'il avait aperçus. Dans d'autres cas, certaines peintures auraient pour origine un événement extraordinaire ou simplement curieux. Celles de l'auvent Endou Boromo, sur le territoire d'Endou Na, sont un exemple typique ; deux rochers placés l'un au-dessus de l'autre forment une sorte d'énorme gueule, d'hippopotame. Dans le fond de cette ouverture, sur un panneau vertical, apparaissent deux quadrupèdes placés l'un derrière l'autre, tête à droite. Le premier semble être une chèvre ou une gazelle ; il mesure environ 65 cm. de longueur. Le second, dont le long cou de 70 cm., démuné de tête, rappelle celui d'une girafe, mesure 85 cm. Ces peintures sont faites d'un cerne ocre de 2 cm. de large environ entourant un fond blanchâtre tacheté d'ocre.

La légende suivante est racontée par les indigènes du village : une panthère poursuivait une gazelle qu'elle voulait dévorer. Les deux bêtes couraient très vite et allèrent très loin. La poursuite se continuant dans les rochers, toutes deux se trouvèrent soudain devant une paroi verticale infranchissable ; mais leur vitesse était si grande qu'elles furent plaquées contre l'obstacle et qu'elles s'y dessinèrent. C'est ainsi qu'on les voit aujourd'hui sur le rocher ;

a) *Abris de Grands Masques* <sup>1</sup>. — L'une des peintures les plus importantes de ces abris est celle de Yougo Dogorou (cf. p. 167 et ss.) <sup>2</sup>. La peinture placée entre les deux autels en forme de bustes d'Andoumboulou représente, au dire des uns, le serpent mythique dont l'ancêtre a pris la forme ; au dire des autres, il serait l'image de l'Andoumboulou *albarga* capturé par la femme et qui enseigna les secrets des masques aux hommes.

Le premier jour des fêtes du Sigui, le plus vieil homme de Yougo, après avoir procédé au sacrifice sur le Grand Masque, efface l'ancien signe et le reproduit en suivant les traces encore visibles avec de la bouillie de mil et du riz.

Durant l'opération les paroles suivantes sont prononcées :

*Amma emme bara*

*Antumbulu emme bara*

*annakono so moñu dyę nõwa*

Amma, conduis-nous !-

Andoumboulou, conduis-nous !

Éloigne du village la mauvaise parole !

A cause de cette consécration orale le signe est nommé *amma bara*, Amma, conduis ! Il passe pour redevenir rouge au moment où doit être célébré le Sigui suivant. Il a une telle importance — il reproduit en effet celui que les

le plus petit animal représente la gazelle ; l'autre, malgré son long cou et ses hautes pattes, serait l'image de la panthère.

D'une façon générale, les raisons suivantes étaient données de l'application des peintures :  
 Marques indiquant que l'abri est utilisé pour le service des masques (Nini Ogolou, Banani).  
 Commémoration d'un grand Dama (toutes régions).

Dessins rappelant les modèles disparus (Sanga).

Œuvres exécutées par les vieillards pour que leurs enfants conservent leur souvenir (Sanga).

Enseignement du dessin par les notables aux jeunes.

Essai graphique de modèle du masque qu'on veut tailler (Damasongo, Sanga).

Traces laissées par un danseur inhabile à la taille de son masque et qui a dessiné le modèle de celui qu'il désire faire exécuter à un camarade mercenaire (Sanga).

Offrandes aux Génies. De même qu'avant de boire on projette quelques gouttes d'eau sur le sol, de même on dessine un schéma du masque avant de le tailler. On se rendrait ainsi la danse faste en se conciliant les Génies (Sanga).

1. Il peut arriver que l'abri du Grand Masque se confonde avec l'abri des masques ordinaires.

2. Il ne s'agit pas, à proprement parler, d'abri de Grand Masque en ce qui concerne Yougo Dogorou. Ce lieu n'est pas utilisé pour y placer l'objet qui n'y séjourne qu'au moment de sa consécration.

ancêtres peignirent dans l'abri du pays Mandé — qu'aucune autre peinture n'est exécutée à des fins rituelles dans le périmètre de Yougo Dogorou. Les masques, de quelque forme qu'ils soient, sont mis en contact avec lui pour se décharger de leur *nyama*. Cette peinture, en effet, puise une force exceptionnelle dans le fait que, plus que tout autre, elle répète un acte mythique ou plus exactement le continue, car il s'agit d'une surcharge d'une œuvre tracée très anciennement.

D'une façon générale, dans les abris de masques autres que celui de Yougo Dogorou, on procède, après le sacrifice sur le Grand Bois, à la réfection du dessin qui le représente en prononçant les paroles appropriées (cf. p. 181). Le rite se déroule à l'instar de celui qui est relaté dans le mythe.

L'image de l'ancêtre mythique n'est pas seule reproduite dans les abris réservés au Grand Masque : à Nini Ogolou, par exemple, les Initiés, durant leur retraite de trois mois, peignent des rhombes pour se protéger contre leur *nyama* et contre celui des Initiés morts qui les ont précédés. Ces peintures sont effacées au moment du Sigui.

b) *Abris de masques*. — La plupart des abris sont ornés de représentations des formes les plus courantes de masques. Comme il a été dit lors de la description du Dama, elles sont destinées à libérer le masque des *nyama* qu'il peut contenir (cf. p. 355). Mais il importe de tenir compte de ce que ce rituel est exécuté actuellement autant pour ce besoin que pour celui d'observer la coutume des ancêtres. En effet, les *nyama* d'animaux que recélaient les masques antiques et qui étaient les plus dangereux de tous ceux que contenait le bois taillé, sont aujourd'hui moins présents. Depuis les meurtres mythiques perpétrés par les ancêtres, il y a eu dilution presque complète de la force. Peut-être celle du rouge est-elle actuellement regardée comme la plus importante. Il n'en reste pas moins que les Dogons tiennent à n'exécuter leurs peintures que dans des lieux situés à l'abri des intempéries, de manière à ce qu'elles durent longtemps, retenant ainsi, au delà de la mort des intéressés, la force déchaînée <sup>1</sup>.

C'est pour cette raison que les auvents ornés sont le plus souvent abrités. Si, malgré ces précautions, la couleur vient à la longue à s'effacer, on en conclut que le *nyama* dont elle était le support a disparu.

Les sujets traités, comme il a été dit plus haut, concernent principalement les masques d'usage courant. C'est ainsi que les images du picoreur, de

1. Le *nyama* d'un animal peut rester dangereux cinquante à soixante ans après la mort de son support.

*l'ammata* ne sont plus tracées aujourd'hui. On les observe généralement dans les abris abandonnés. Les reproductions les plus fréquentes sont celles du *sirige*, du *walu*, du crocodile et spécialement du *kanaga*. La fréquence de ces dernières est due à ce que ces masques sont de beaucoup les plus nombreux dans la plupart des régions et à ce que cette catégorie est douée d'un *nyama* des plus puissants. A Mendéli, par exemple, on préfère mettre en contact avec cette image les masques de toutes formes et dont le *nyama*, moins dangereux, sera immanquablement retenu par elle, sans qu'il soit nécessaire de tracer un dessin spécial.

## 2. — CIRCONCISION.

Un seul cas a été observé, dans les régions étudiées, où la circoncision donne lieu à une exécution rituelle de peintures rupestres. Il s'agit de la région de Songo. Ailleurs, les abris de circoncis sont couverts de productions sans valeur religieuse, n'exprimant guère que les préoccupations des jeunes au moment de leur opération <sup>1</sup>.

A Songo, quelque temps après l'opération, les anciens viennent au lieu de retraite (cf. description p. 612) et y rafraîchissent les peintures du grand panneau comme celles des pierres ayant servi de siège aux opérés dans le moment qu'ils saignaient encore. Les jeunes eux-mêmes passent une nouvelle couche sur le grand signe, à gauche de l'auvent (cf. pp. 649 à 651). <sup>2</sup>

Bien qu'aucun renseignement n'ait été obtenu sur les formules qui sont prononcées au cours de l'exécution de ces peintures, il est vraisemblable qu'il faut attribuer cette coutume à des croyances analogues à celles dont il a été question jusqu'ici.

Sur le panneau de Songo, les masques ne figurent pas seuls : sont représentés aussi des êtres susceptibles de posséder un très dangereux *nyama*, comme le grand serpent *yurugu menu* <sup>2</sup>, interdit totémique, de nombreuses formes de lézards, des génies *gyinu* et des objets utilisés au cours de cérémonies d'importance, comme les sacoches que portent les vieillards lors des fêtes du Sigi <sup>3</sup>.

Des images d'objets usuels voisinent avec les précédents : instruments

1. Cf. *Jeux Dogons*, p. 181.

2. Malgré leur islamisation ces régions observent encore les interdits relatifs à leurs anciens totems.

3. Une raison plausible, mais assez peu satisfaisante, a été donnée de ces sacoches : elles rappelleraient les vieillards qui sont les seuls à les porter d'ordinaire. Cette explication est à rapprocher de celles qui sont citées p. 614, n. 1.

agricoles, ustensiles de ménage, armes, instruments de musique, accessoires de vêtements. La lune s'observe à plusieurs reprises ainsi que des personnages divers se livrant à des jeux (plongeon, déguisement).

NOTE. — Il faut signaler d'autres peintures rituelles (*bammi*) exécutées dans le même but que toutes celles qui précèdent, mais ne se rapportant pas à l'institution des masques.

Il existe dans chaque village un emplacement rocheux (caverne, paroi abritées) dans lequel sont tracés des dessins destinés à recevoir le *nyama* des hommes tués à la guerre. Ils portent le nom de *inne nyama bammi*, dessin du *nyama* de l'homme et de *kè i nyama bammi*, dessin pu *nyama* du fer de flèche. A proximité sont déposés les arcs utilisés aux funérailles (p. 310)<sup>2</sup>.

### 3. — PEINTURES NON RITUELLES (*tonu*).

Les graffiti des auvents où les bergers passent leurs loisirs et les heures de pluie, offrent une gamme plus étendue ; en plus des images des masques usuels, on y observe des peintures d'objets ou d'animaux qui n'ont pas de rapport direct avec l'institution étudiée.

## C. — EXEMPLES DE PEINTURES RUPESTRES.

NOTE. — Quelques exemples de peintures rupestres sont donnés ci-après. Ils ont été classés par sujets : représentations de masques, de choses, d'animaux, de personnages humains, de génies. Des productions diverses ont été jointes à ce chapitre : piquage sur roche, reliefs de torchis, sculpture sur bois.

Pour éviter de trop considérables développements, les sites n'ont pas été décrits. Leur localisation est indiquée par des noms de lieux suffisants pour tout travailleur qui voudrait en établir la situation géographique.

Les relevés ont été établis par les procédés du calque et de la photographie. Le dessin à vue n'a jamais été employé. Une idée exacte des teintes est donnée par l'abondante collection de pierres rassemblée au Musée de l'Homme.

1. Les deux Sangui, les deux Ennguel, Barou, Birna, les deux Ogol, Dini, les deux Dyamini, possèdent un abri pour chacun d'eux ou pour chaque village double où sont exécutés ces dessins ; Bongo, Gogoli, Kangadaga en ont un commun.

2. Cf. Solange de Ganay. *Rôle protecteur de certaines peintures rupestres chez les Dogons de Sanga (à paraître)*.

a) PEINTURES REPRÉSENTANT DES MASQUES.

Masque *kanaga*.

La représentation des *kanaga* va d'une sorte de simple croix de Lorraine monochrome aux branches transversales potencées ou non, à l'image du

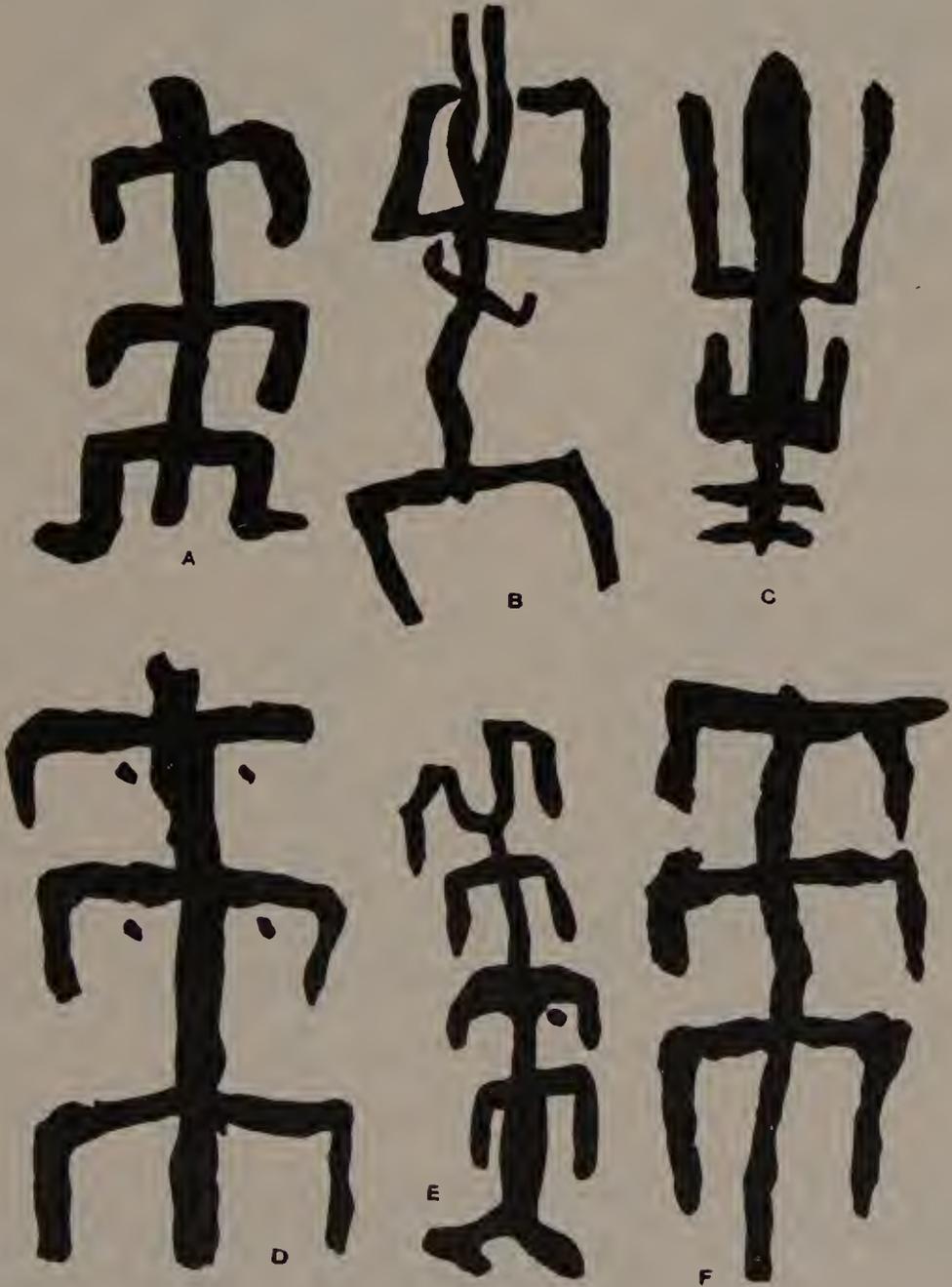


FIG. 166. — *Kanaga*.

danseur entier, polychrome, esquissant un pas et brandissant le chasse-mouches et la crosse (fig. 175).

Toute une gamme s'inscrit entre ces deux extrémités.

*Fig. 166.* — A. Les deux branches transversales sont potencées vers le bas. L'axe, dans sa partie inférieure, forme le corps du danseur et son sexe. Les jambes sont une répétition des branches transversales, mais les pieds sont figurés.

Fiko ; lieudit Pamparé. Haut. 17 cm. (noir).

B. Axe comportant deux branches potencées en sens inverse ; entre elles est ébauché un détail qui peut être le losange particulier aux masques de certaines régions. L'extrémité supérieure est scindée en deux pour représenter les figurines anthropomorphes.

Kounnou Guina ; auvent Tamma. Haut. 30 cm. (ocre).

C. L'axe, très large, est accompagné de deux branches transversales inégales, potencées vers le haut. Un danseur semble vaguement ébauché dans la partie inférieure du masque. Il se peut aussi qu'il s'agisse de la tête.

Songo ; grand auvent. Haut. 18 cm. 1/2 (ocre).

D. Figure rappelant la fig. A ci-dessus. Les pieds ne sont pas marqués. Les quatre taches, au dire des informateurs, seraient des représentations de seins.

Korikori. Haut. 35 cm. (ocre).

E. L'axe du masque est d'une hauteur exagérée et le nombre de branches transversales est de trois. Il se pourrait cependant que la branche supérieure, très irrégulière, représente les figurines anthropomorphes. Les bras, les jambes et le corps du danseur sont grossièrement figurés.

Songo ; pierre du grand auvent. Haut. 27 cm. (ocre).

F. Cette peinture est comparable à celle de D.

Fiko ; lieudit Pamparé. Haut. 26 cm. (ocre).

*Fig. 167.* — A. Il est difficile de distinguer les branches transversales des membres du danseur. Il se peut aussi qu'il s'agisse là d'un nombre exagéré de branches, comme on le voit dans d'autres cas. Pourtant il est probable que le masque est représenté par les deux chevrons supérieurs et les membres

du danseur par les éléments inférieurs. Le prolongement de l'axe, dans ce cas, formerait le sexe.

Gogoli; caverne nord. Haut. 32 cm. (ocre).

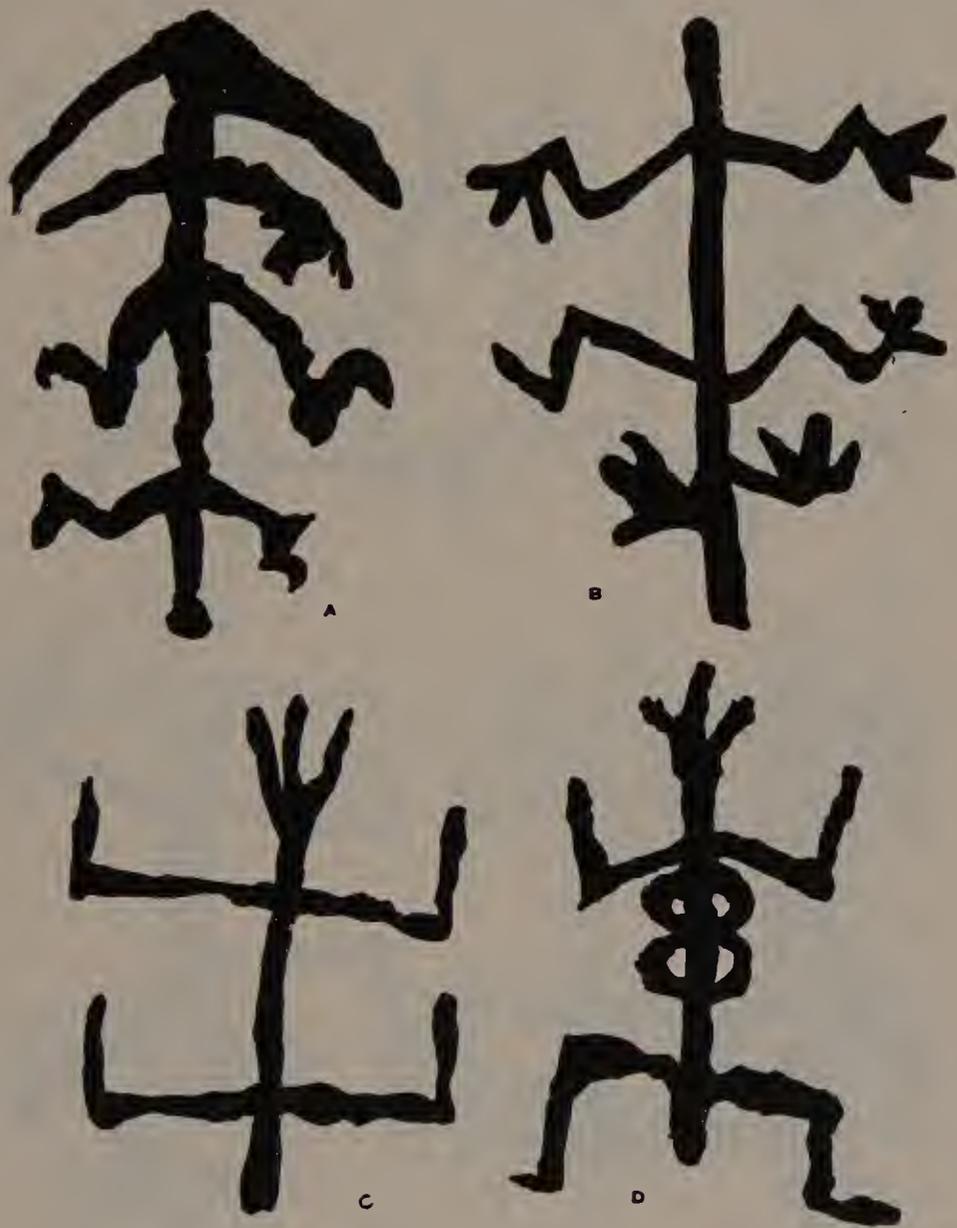


FIG. 167. — *Kanaga*.

B. Les deux branches transversales se brisent pour se terminer par une sorte de main. Le corps du danseur ne semble être représenté que par deux mains issues de l'axe du masque.

Gogoli; caverne nord. Haut. 38 cm. (ocre).

\*C. Les deux branches sont potencées vers le haut comme pour les masques de Touyogou. L'extrémité supérieure de l'axe se scinde en trois pointes représentant les statuettes anthropomorphes.

Yougo; abri Sa Sèti. Haut. 18 cm. 1/2 (fruit de *sa* écrasé).



FIG. 168. — *Kanaga*.

D. Les branches transversales sont potencées en sens inverse; entre elles est marqué un détail (double losange?) observable dans certaines régions (en particulier à Bandiagara).

Ogol-du-Haut; abri des masques. Haut. 25 cm. (ocre).

Fig. 168. — A. Le dessin rappelle le masque *saṇana* de la région de Yanda. Les potences de la branche inférieure rejoignent la branche supérieure. Les trois appendices du haut peuvent représenter des figurines anthropomorphes.

Yougo ; abri Sa Sėti. Haut. 19 cm. (ocre).



FIG. 169. — Kanaga.

B. Un détail compris entre les deux branches transversales a été exagéré au point de déformer complètement l'aspect du masque. Il s'agit probablement d'une représentation comparable à celle de la fig. 167, D. L'appendice

supérieur central représente sans doute un oiseau comme on en observe sur les masques de la région.

Touyogou ; lieudit Keygnémigné. Haut. 23 cm. (ocre).

C. L'axe très épais est accompagné de deux branches transversales potencées vers le bas. La partie inférieure est déformée par deux longues bavures.

Songo ; pierre du grand auvent. Haut. 18 cm. (ocre).

D. Les deux branches transversales sont potencées en sens inverse. Celle du bas est désaxée.

Ogol-du-Bas ; abri des masques. Haut. 30 cm. (ocre).

*Fig. 169.* — A. Les deux branches sont potencées en sens inverse. L'extrémité supérieure du mât, renflée, pourrait être la boule du masque observable dans certaines régions (Yougo).

Bara ; abri An Kommo. Haut. 10 cm. 1/2 (noir).

B. Il rappelle le précédent. L'extrémité supérieure du mât est terminée par un cercle surmonté lui-même d'un petit appendice. Il peut s'agir là d'une représentation aux proportions exagérées de la tête de la figurine anthropomorphe unique observable sur les masques de la région.

Ibi Bobongo. Haut. 60 cm. (ocre).

C. Même remarque que pour le précédent. Les deux branches semi-circulaires placées sous le cercle supérieur pourraient être les bras de la statuette anthropomorphe.

Ibi Bobongo. Haut. 30 cm. (ocre).

D. Même remarque que pour B. Les jambes et le sexe du danseur sont figurés.

Pègué Dolo. Haut. 25 cm. (ocre).

E. Les deux branches transversales, très rapprochées, sont toutes deux potencées vers le haut. La face du masque, dans le bas de la figure, comporte les deux yeux.

Kani Golo. Haut. 20 cm. (ocre).

F. Le mât noir comporte trois branches transversales de même couleur, potencées vers le haut. La tête du porteur est indiquée schématiquement à l'extrémité inférieure du mât par un renflement entouré d'un fer à cheval ocre.

Dini ; Kommo Na. Haut. 40 cm. (ocre et noir).

*Fig. 170.* — K. *kanaga* ou *ammatā* (?). La partie inférieure de la peinture rappelle le visage du masque. Le rectangle supérieur serait ou les branches transversales du premier ou la planche du second.

Sanga ; abri d'Èguè Omoro. Haut. 18 cm (noir).

L. *kanaga*. L'ovale inférieur représente le visage du masque et celui qui le surmonte le motif en losange du départ de la hampe. Les branches transversales sont potencées selon le style de Sanga.

Sanga ; abri d'Èguè Omoro. Haut. 15 cm. (noir).

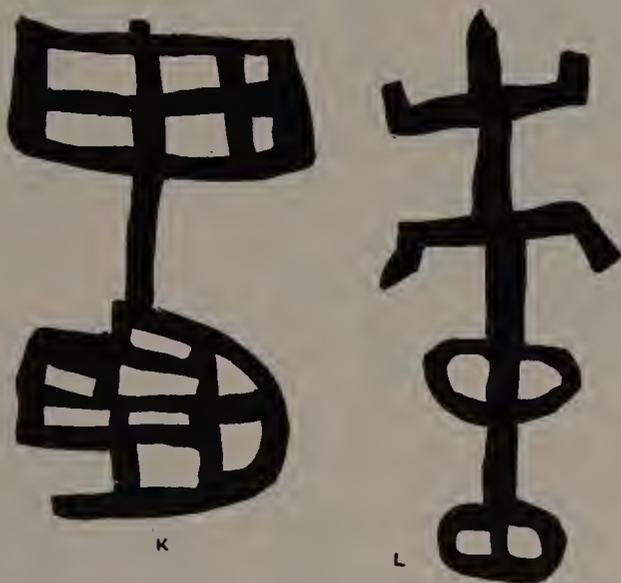


FIG. 170. — *Kanaga*.

*Fig. 171.* — A. Masque à une seule branche transversale. La seconde n'a pû être qu'ébauchée à cause de la forme triangulaire de la pierre supportant la peinture. La face est faite d'un rectangle traversé par le mât selon une de ses médianes ; elle est supportée par les deux jambes du danseur.

Songo ; pierre du grand auvent. Haut. 30 cm. (ocre).

B. Masque à quatre branches potencées vers le bas ou danseur sexué supportant un masque à deux branches dont celle du haut est faite d'un chevron à segments inégaux ouverts vers le bas.

Songo ; grand auvent. Haut. 15 cm. (ocre).

C. Les deux branches sont potencées en sens contraire comme pour les masques de la région de Sanga.

Ogol-du-Haut ; abri des circoncis. Haut. 14 cm. (bouillie de mil).



FIG. 171 — Kanaga.

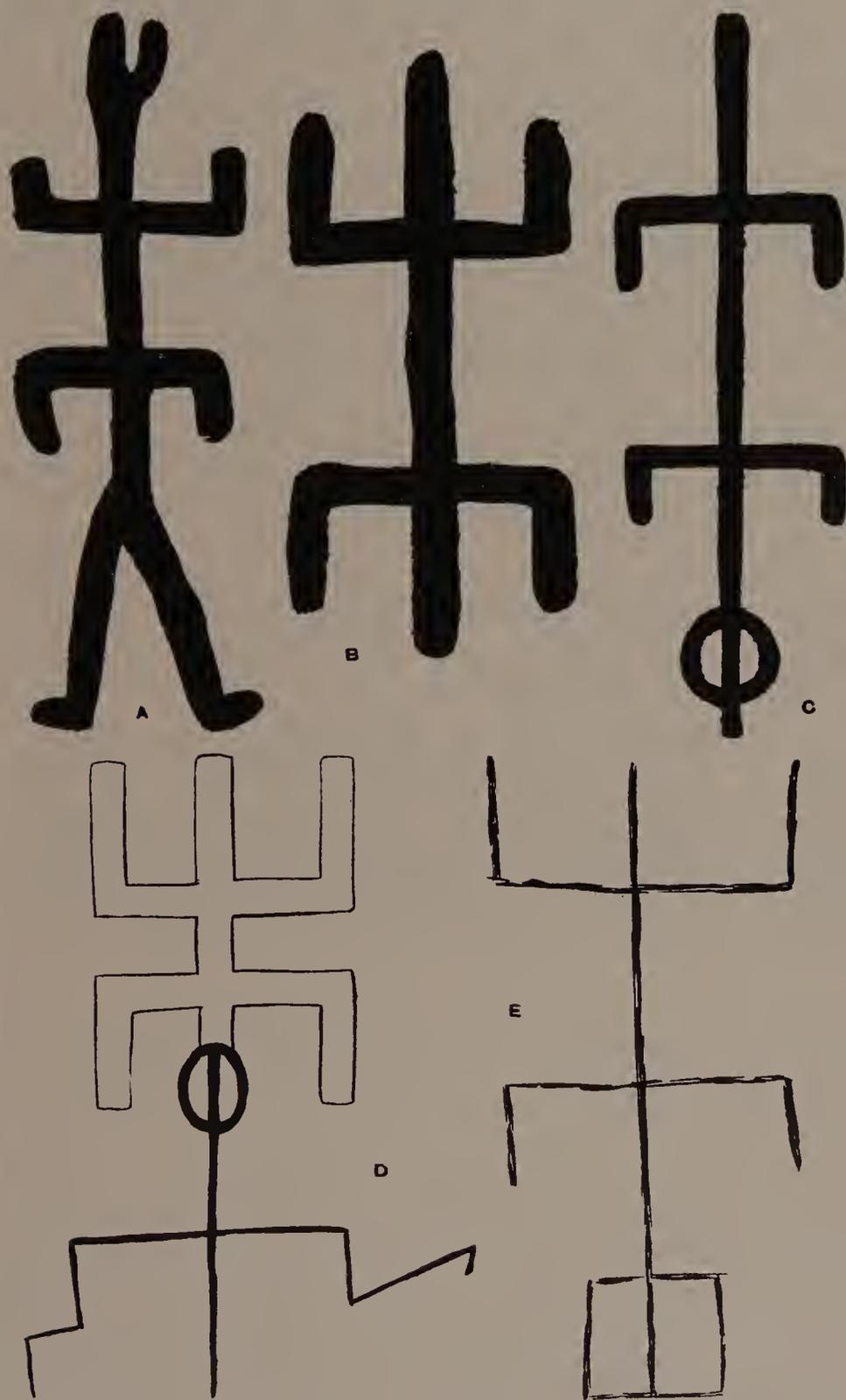


FIG. 172. — Kanaga.

D. Les deux branches sont potencées vers le haut rappelant la forme du masque de Touyogou.

Ogol-du-Haut ; abri des circoncis. Haut. 16 cm. (bouillie de mil).

Fig. 172. — A. Les branches transversales sont potencées en sens inverse. L'extrémité supérieure du mât se scinde en deux parties représentant les statuettes anthropomorphes. Les jambes du danseur sont seules indiquées.

Kani Golo. Haut. 37 cm. (noir).

B. *kanaga* aux branches potencées en sens inverse.

Soroli ; abri de masque. Haut. 15 cm. (ocre).

C. Les branches sont potencées vers le bas. La tête du danseur est marquée, à l'extrémité inférieure du mât, par un cercle.

Dini ; Kommo Na. Haut. 80 cm. (ocre).

D. Danseur portant le *kanaga*. Le masque est comparable à B. La tête du porteur est représentée par un cercle traversé d'un axe prolongeant celui du masque et formant un long cou. Des bras sont tracés très schématiquement et animés d'un mouvement de danse.

Natanga. Haut. 60 cm. (bouillie de mil et trait au charbon).

E. Représentation de masque dont la forme générale rappelle celle du *kanaga*<sup>1</sup>. La face est faite d'un quadrilatère traversé par l'axe prolongé du masque.

Soroli ; abri Sagada kommo. Haut. 15 cm. (traits à la pierre blanche).

Fig. 173. — S. Danseur portant un *kanaga* ; les pieds et les mains aux doigts écartés sont indiqués.

Nandouli ; maison des jeunes gens. Haut. 50 cm. (bouillie de mil).

T. Les potences de la branche inférieure rejoignent la branche supérieure. Il s'agit peut-être du *kanaga* spécial à la région de Yanda. On peut y voir aussi une ébauche de *sirige*. Le visage est marqué par un renflement et le corps à peine dessiné.

Songo ; grand auvent. Haut. 30 cm. (ocre, noir et blanc).

1. Selon certains informateurs, il s'agirait du masque *kalama nāngala* qui, dans cette région, est comparable au *kanaga*.

U. Semblable à la fig. S. Les membres sont plus sommaires.

Nandouli. Haut. 50 cm. (bouillie de miel).

Fig. 174. — Danseur portant un *kanaga*. L'appendice à double branche de la partie supérieure rappelle le masque. Le personnage est fait d'un simple

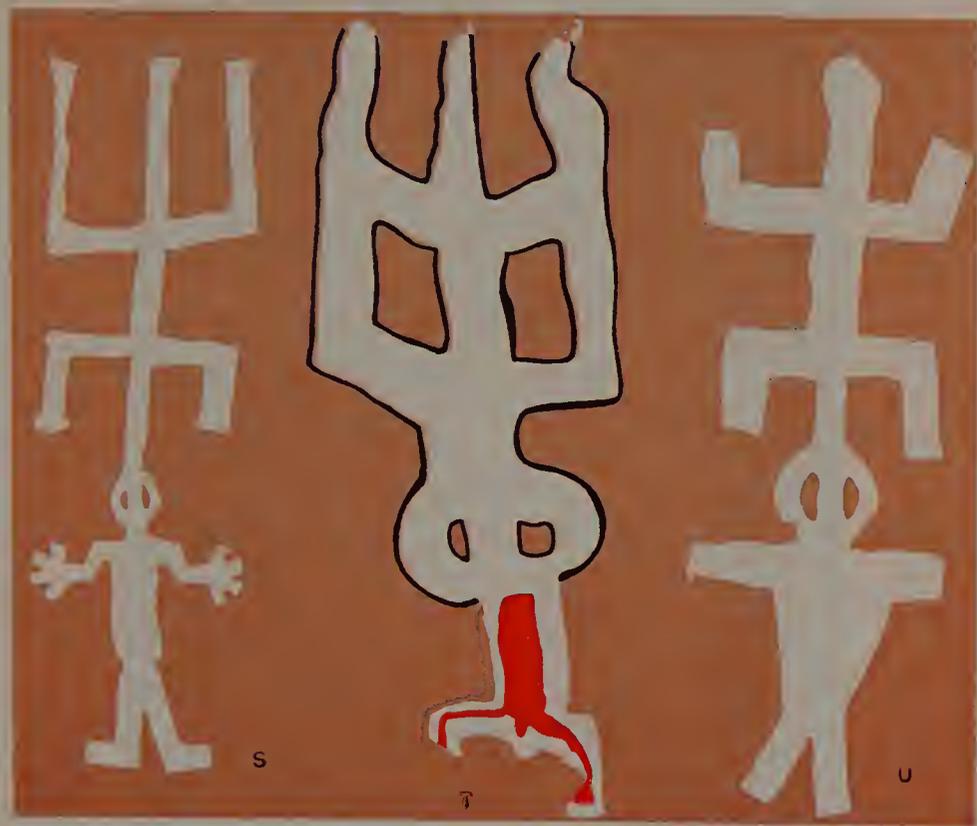


FIG. 173. — *Kanaga*.

axe terminé par un Y renversé formant les jambes. Au-dessus d'elles deux excroissances en cornes simulent les jupes de fibres. Au centre, les bras sont abaissés.

Songo; pierre du grand auvent 1. Haut. 45 cm. (ocre, noir, blanc).

Fig. 175. — (*A gauche*). Danseur portant le *kanaga*. Les extrémités des potences et du mât sont rayées de petits traits parallèles alternativement blancs, noirs et rouges, représentant les traits du masque réel. La face du masque est exprimée par un carré dont les médianes forment une croix. Un ornement fantaisiste de lignes noires et blanches parallèles relie ce visage à

1. Coll. II, 2097.

l'extrémité supérieure du mât. Le personnage, ceinturé de blanc, porte deux bandoulières croisées sur sa poitrine représentant le soutien-gorge. Les extrémités des bras et des jambes comportent les mêmes ornements que les

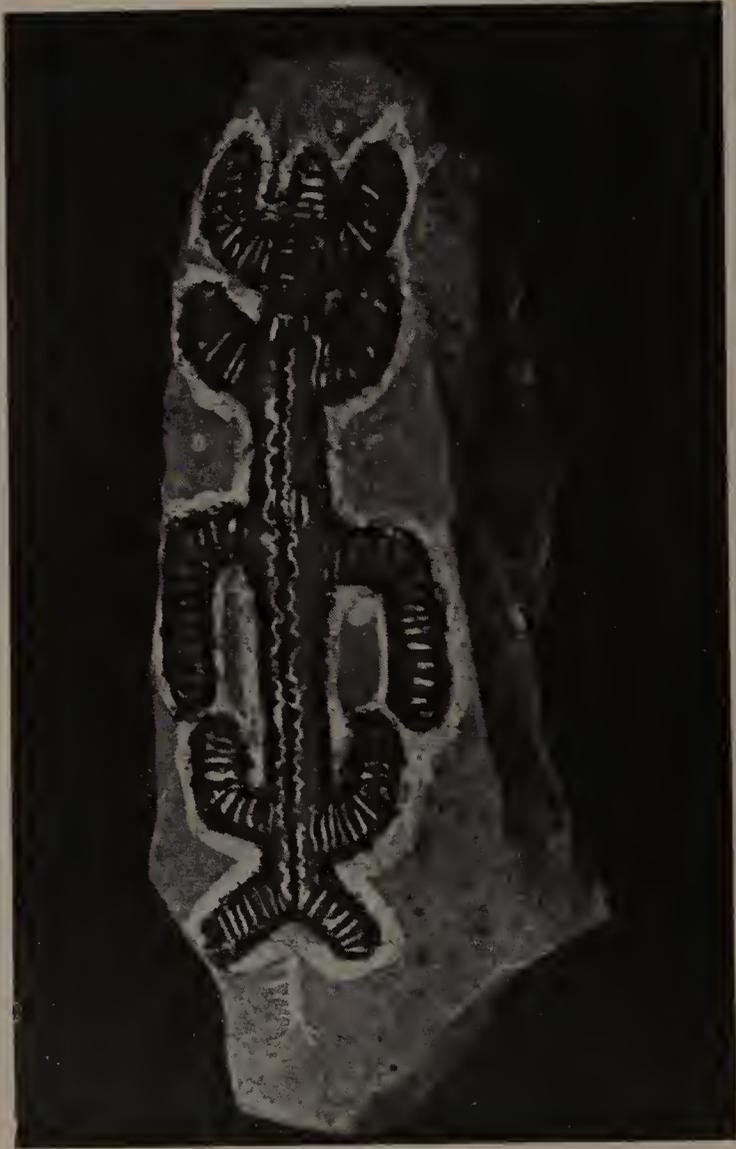


FIG. 174. — Pierre peinte de l'auvent de Songo. Figuration du masque *kanaga*.

potences ; mais ils rappellent les bracelets et les ornements de chevilles en fibres. La main droite tient un bâton, vraisemblablement une crosse de jet dont le crochet n'est pas indiqué. La main gauche brandit un chasse-mouches.

Songo ; grand auvent. Haut. 25 cm. (ocre, noir, blanc).

(*A droite*). Danseur portant le *kanaga*. La tête est un simple renflement

plus important que le corps. Deux mains énormes à l'extrémité de bras courts s'ouvrent de chaque côté. Le sexe et les pieds sont marqués.

Sanga ; abri d'Èguè Omoro. Haut. 31 cm. (ocre).



FIG. 175. — *Kanago*.

Masques *sim* ou *kalama nāngala*.

Fig. 176. — Toutes les figures sont faites d'un rond ocre cerné de noir et

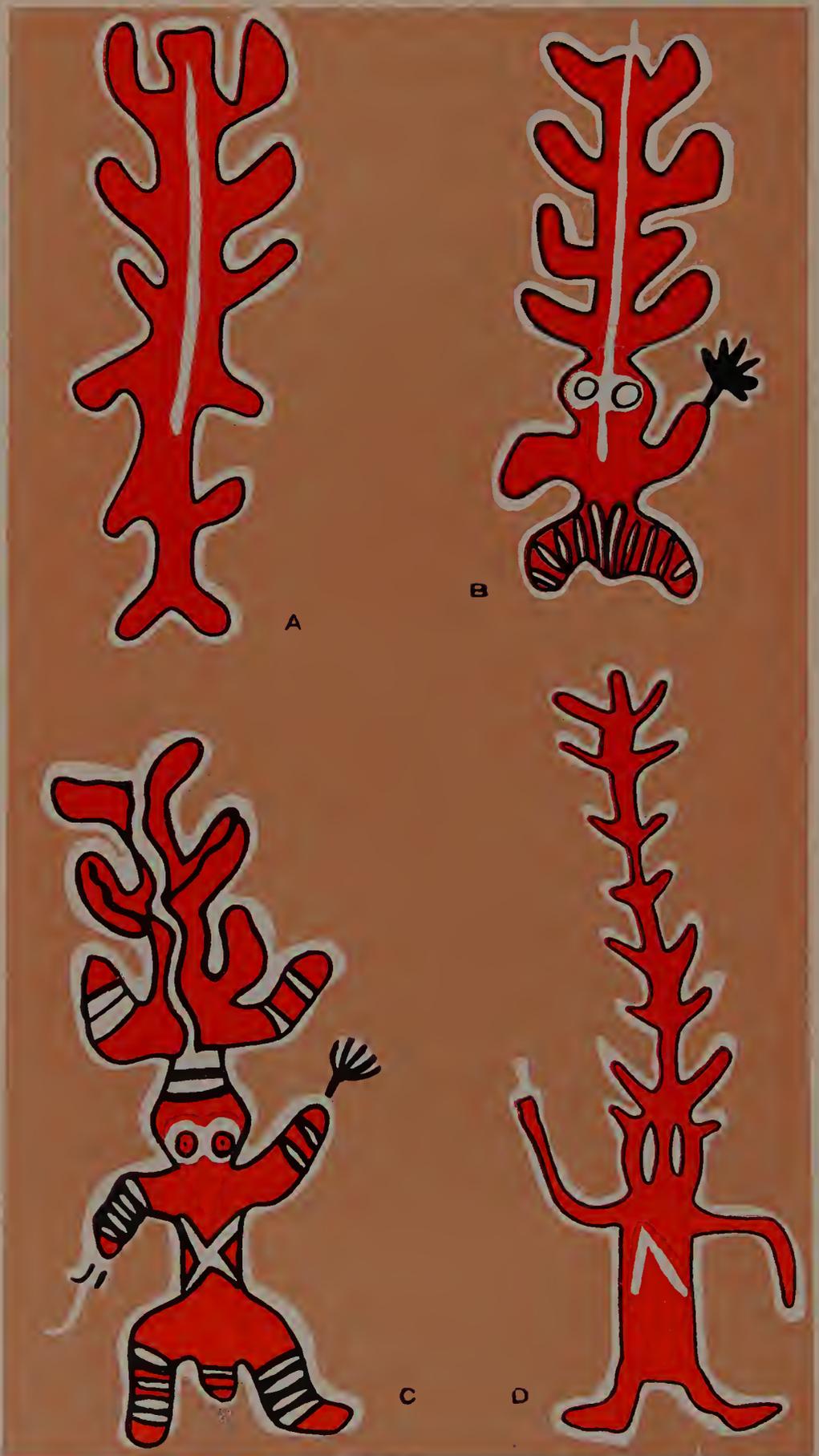


FIG. 176. — *Sim ou kalama nānga...*

blanc. Elles représentent un danseur portant le masque *sim* ou *kalama nāngala* (cf. p. 436), aujourd'hui disparu de la région. Ce masque possédait plus de deux branches transversales, contrairement à celui de Sanga ou de Soroli.

Songo ; grand auvent. Haut. 30 à 40 cm.

A. Le danseur, vaguement ébauché, esquisse un geste comparable à celui de la fig. suivante.

B. Semblable au précédent. Les yeux du danseur sont faits de cercles concentriques. Il brandit un chasse-mouches de la main gauche. Le bas du corps est orné de traits blancs cernés de noir rappelant les fibres de la ceinture et des ornements de chevilles.

C. Semblable au précédent. Les branches transversales sont moins régulières. Les bras et les jambes du danseur sont ornés des bandes habituelles (bracelets, ornements de chevilles). Le pied gauche est indiqué. Le soutien-gorge est marqué en X sur le tronc. A la main droite une crosse de jet, à la gauche un chasse-mouches brandi.

D. Le mât comporte sept branches transversales. Les yeux sont faits de deux ovales allongés au grand axe vertical. Les oreilles, courtes, sont également marquées ; le tronc du danseur supportant une ébauche de soutien-gorge descend très bas. Deux jambes courtes terminent la figure. La main droite brandit un bâton.

Cette peinture est placée au-dessus de la fresque ; elle est de facture différente et semble appartenir à une époque plus ancienne.

*Fig. 177.* — Danseur portant le masque *kalama nāngala* (cf. la fig. précédente). Le personnage a les jambes très écartées et les bras levés. Des cornes sont figurées de chaque côté du mât.

Songo ; pierre du grand auvent<sup>1</sup>. Haut. 35 cm. (ocre, noir, blanc).

*Fig. 178.* — Danseur portant le masque *kalama nāngala* (cf. p. 436).

Songo ; pierre du grand auvent<sup>2</sup>. Haut. (ocre, noir, blanc).

#### Masque *walu*.

*Fig. 179.* — A. La face, très grossière, est surmontée de deux cornes légèrement incurvées à leurs extrémités rappelant la courbure de celle des masques.

Ogol-du-Bas ; dessiné par un informateur d'une soixantaine d'années.  
Haut. 18 cm. (terre ocre).

1. Coll. II, 2100.

2. Coll. II, 2089.

B. La face est faite d'un rectangle vertical dont est marquée la médiane reliant les petits côtés. Deux cornes incurvées la surmontent.

Ogol-du-Bas ; dessiné par un informateur d'une trentaine d'années.  
Haut. 14 cm. (terre ocre).



FIG 177. — Pierre peinte de l'auvent de Songo. Figuration du masque *kalama nângala*.

C. La face carrée est surmontée d'une paire de cornes dont l'une est brisée à son extrémité ; deux oreilles se dégagent des côtés.

Ogol-du-Haut ; abri des circoncis. Haut. 7 cm. (noir).

D. La face circulaire est surmontée de deux cornes accompagnées de deux taches pour les oreilles.

Ogol-du-Haut ; abri des circoncis. Haut. 9 cm. (noir).



FIG. 178. — Pierre peinte de l'auvent de Songo. Figuration du masque *kulama nāngala*.

Fig. 180. — V et X. Les fosses oculaires sont marquées en V par un carré coupé selon une médiane. L'extrémité brisée des cornes rappelle la courbure de celles du masque.

Banani Ammin. Dessin à la bouillie de mil sur la façade d'un sanctuaire totémique. Haut. 15 cm.

Y. Danseur portant le masque *walu* ; le rectangle de la face comporte en son centre deux petites ouvertures rappelant les yeux ; les deux chapelets

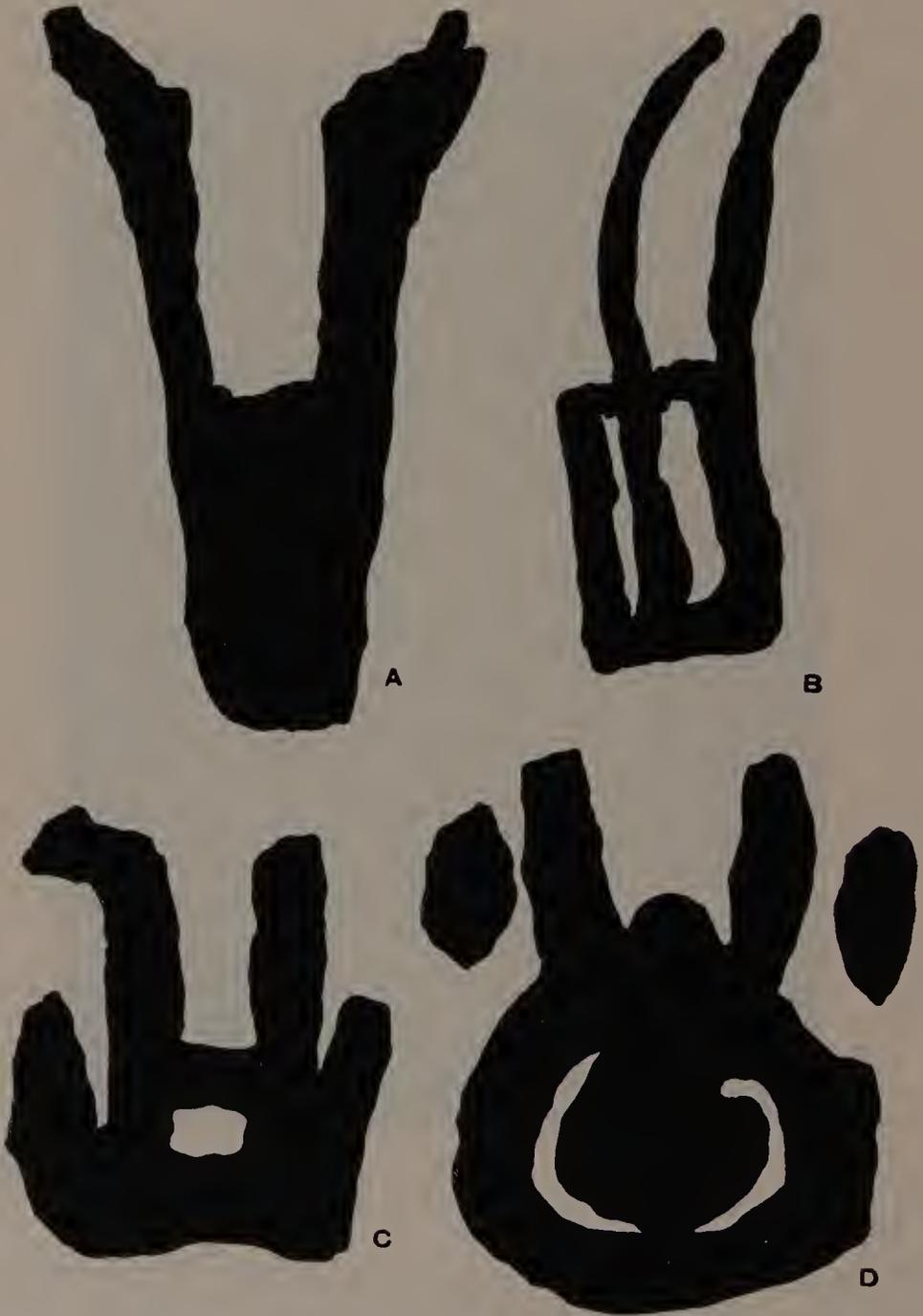


FIG. 179. — *Walu*.



FIG. 180. — *Wam.*

de triangles reproduisent les décorations des flasques. Le personnage tient dans sa main gauche le bâton qui lui sert à mimer des gestes agricoles.

Nandouli ; maison de jeunes gens. Haut. 45 cm. (bouillie de mil).



FIG. 181. — Pierre peinte de l'auvent de Songo. Figuration de masque *walu*.

Z. Danseur portant le masque *walu* ; ce dernier est grossièrement indiqué par quatre appendices représentant les cornes et les oreilles.

Songo ; auvent du grand signe. Haut. 15 cm. (noir)

Fig. 181. — Danseur portant le masque *walu*. Le personnage est figuré



FIG. 182. — *Walu.*



FIG. 183. — *Walu*.

par les trois traits inférieurs. La face est faite d'un trapèze dont les médianes sont tracées. Trois cornes sont peintes dans la partie supérieure ; celle du

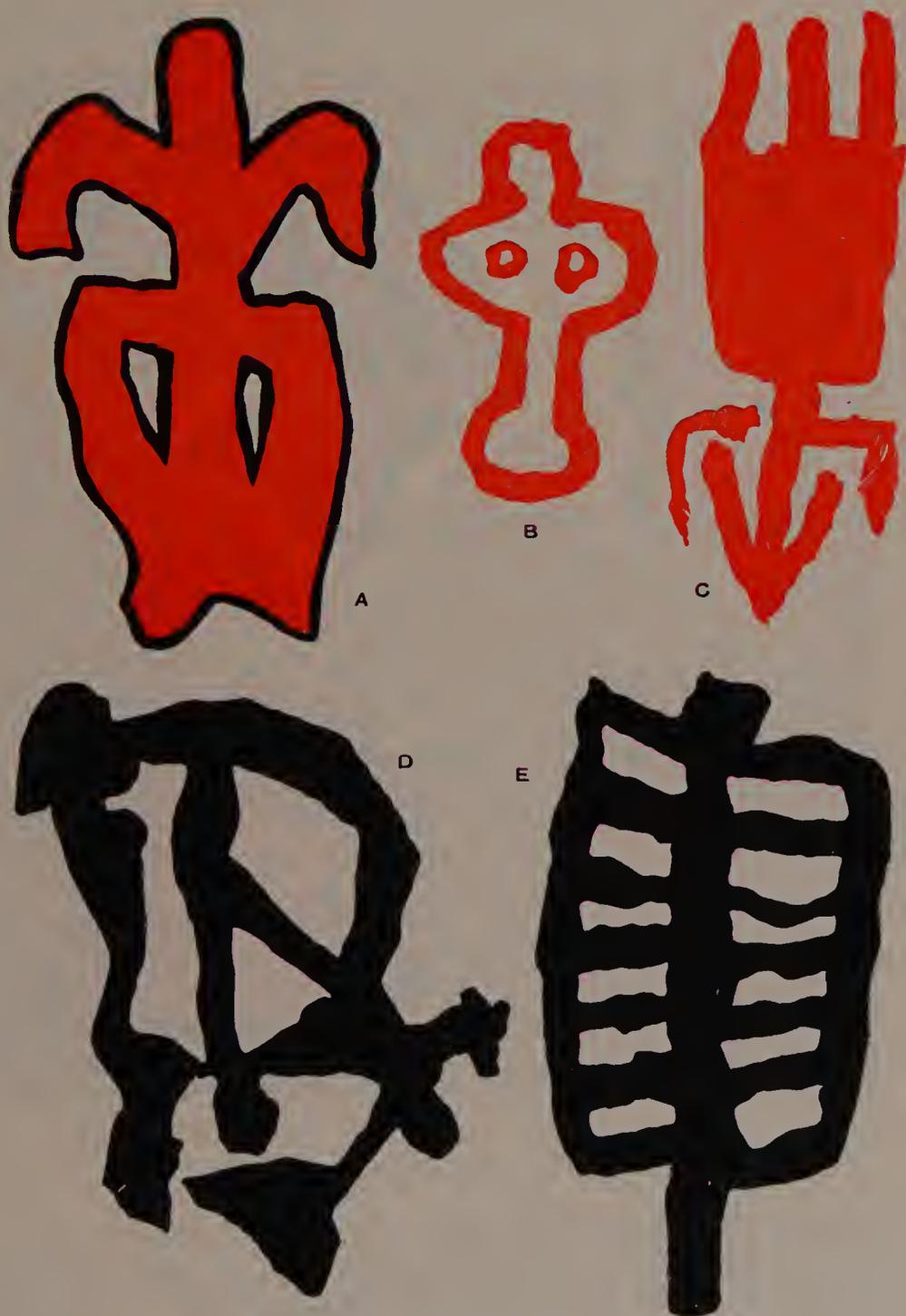


FIG. 184. — Représentations diverses.

milieu a peut-être été ajoutée par symétrie avec la partie inférieure de la peinture.

Songo ; pierre du grand auvent<sup>1</sup>. Haut. 45 cm. (ocre, noir, blanc).



FIG. 185. — Représentations diverses.

Fig. 182 et 183. — Les huit peintures, bien que comportant un nombre inégal d'appendices, reproduisent le masque *walu* qui ne possède réellement que deux grandes cornes et deux oreilles de dimensions beaucoup plus petites. Si l'on tenait compte du nombre de cornes de F par exemple on pourrait

<sup>1</sup>. Coll. II, 2065.

songer à une image du masque *keleme jāna* (cf. p. 430) mais tous les informateurs sont affirmatifs en ce qui concerne la version *walu*. Les bras et les jambes des danseurs sont ornés de stries blanches représentant les bracelets et ornements de chevilles. Ce qui semble être le sexe (E et G) n'est vraisemblablement qu'un essai pour figurer les jupes. Le soutien-gorge est indiqué par un dessin assez compliqué, fortuitement anthropomorphe en F et en G et H par un X barrant la poitrine. Les jupes sont représentées en F par des lignes géométriques. La face du masque est interprétée en F et G par une grille d'éléments blancs, en H par une grille inscrite dans un carré.

A, B, C, E, G, H. — Songo; grand auvent. Haut. 30 à 40 cm.

D. — Pierre du grand auvent. Haut. 40 cm.

F. — Pierre du grand auvent.

### Masques divers.

*Fig. 184.* — A. Masque d'animal à cornes, indéterminé. Deux ouvertures triangulaires marquent l'emplacement des yeux dans la face.

Songo; grand auvent. Haut. 15 cm. (ocre cerné de noir).

B. Masque indéterminé (*yona* ?)<sup>1</sup>. Les deux yeux sont représentés.

Barna; ancien abri des masques. Haut. 8 cm. (ocre).

C. Masque d'animal à cornes, indéterminé. La face est faite d'un rectangle surmonté de 3 appendices, le haut du corps du porteur est rappelé par l'ensemble inférieur.

Songo; grand auvent. Haut. 18 cm. (ocre).

D. Singe noir. La peinture rappelle vaguement le front bombé du masque.

Kinou Kommo. Haut. 37 cm. (noir).

E. Masque de la gazelle *wilu*. Seule la face est représentée par un rectangle séparé par un axe qui se prolonge vers le bas et qui est lui-même coupé à l'intérieur de la figure par une série d'échelons.

Songo; lieudit Keyniné (noir). Haut. 23 cm.

*Fig. 185.* — Songo; grand auvent. Peintures exécutées à l'ocre, au noir et au blanc.

1. Cf. p. 562. D'autre part, comparer cette figure à celle de *fig. 185 A*.

A. Danseur dont les yeux sont marqués par des cercles concentriques. Il s'agit peut-être du *yona*.

Haut. 12 cm.

B. Ébauche de *walu* renversé.

Haut 15 cm.

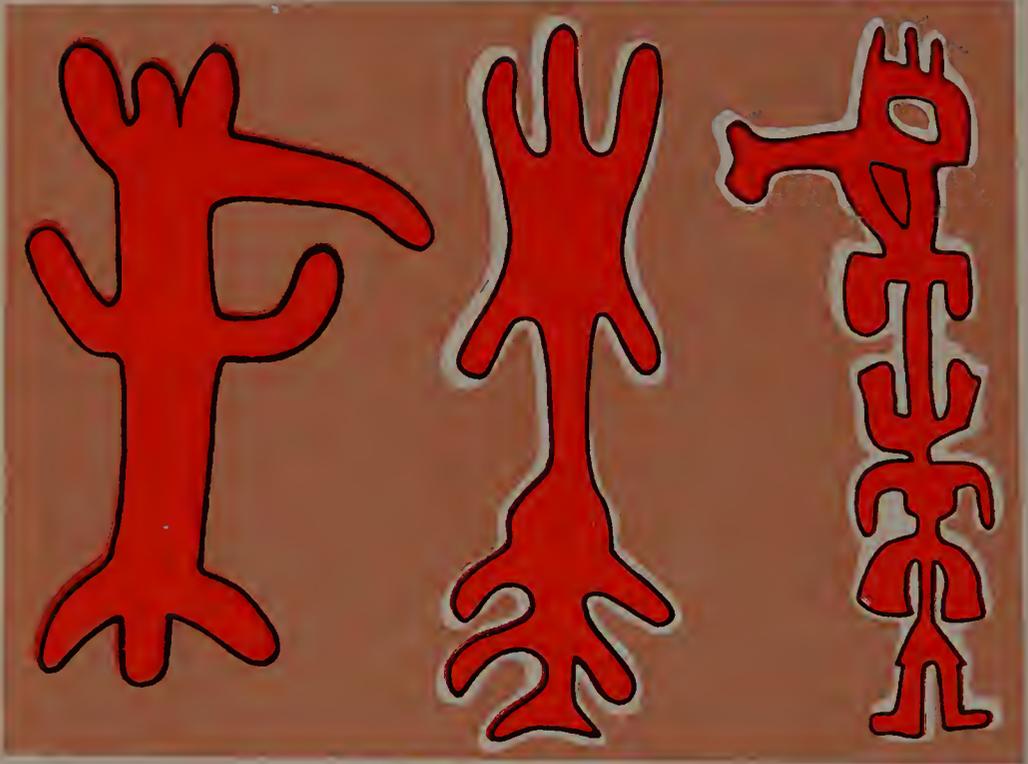


FIG. 186. — Masques divers.

C. Figure indéterminée. Masque lune ou soleil ?

Haut. 22 cm.

D. Masque *walu*. Les cornes sont à peine indiquées; le corps du danseur est informe; la face est représentée par un quadrilatère et ses médianes, comme dans d'autres peintures.

Haut. 12 cm.

Fig. 186. — Songo; grand auvent.

(A gauche). Masque indéterminé ou oiseau *sege dumbe dumbe*, sorte de martin-pêcheur (?).

Haut. 33 cm.

(*Au centre*). Danseur portant un masque indéterminé. Pourrait être une représentation d'un masque du genre Cigogne (cf. p. 488) ou *ammata* (p. 596).

Haut. 30 cm.

(*A droite*). Danseur portant le masque *kalama nāngala* ou *sim*. Le haut du



FIG. 187. — Masques divers.

mât comporte une sorte de trompe ou de bec qui n'a pas été observée dans les régions où l'objet est encore en usage.

Haut. 48 cm.

*Fig. 187. — (A gauche)*. Masque *sim* (?). Les deux diagonales représenteraient les deux cordons de fibres rouges (cf. p. 436). La tête du porteur est représentée par l'appendice rectangulaire inférieur. Certains informateurs voient dans cette peinture un masque lièvre, mais il semble difficile de retenir cette interprétation attendu que le détail très important des oreilles n'est pas figuré.

Bara; ancien abri des masques. Haut. 25 cm. (noir)

(*Au centre*). Même interprétation que le précédent; même site.

Haut. 35 cm. (noir)



A



B



C



D

FIG. 188. — Masques divers.



FIG. 180. — Masques *dyabu* (A) et Éléphant (B) de Sanga, de Grand Masque (?) (C) de Songo.

(*A droite*). Masque Lièvre. Les fosses oculaires sont représentées par une grille sur la face. Les oreilles sont recourbées vers l'avant comme dans l'objet réel.

*Fig. 188.* — A. Masque *pudo* (cf. p. 574). Le crâne en pointe est surmonté d'un renflement rappelant la touffe de fibres qui l'orne. Les fosses oculaires sont marquées par la médiane verticale du carré facial. Celui-ci est flanqué de deux énormes oreilles.

Sanga ; abri d'Ibolo. Haut. 27 cm.

B. Masque Bovidé (cf. p. 449). La face est faite d'un carré traversé par une médiane verticale qui se prolonge vers le bas. Le crâne est surmonté par deux cornes divergentes flanquées de deux oreilles qui prolongent les côtés verticaux du carré facial.

Kounnou Guina ; auvent Tamma. Haut. 31 cm.

C. Masque *satimbe* (cf. p. 530). La face, rayée de traits rappelant la décoration, est surmontée d'une statuette vaguement anthropomorphe.

Sanga ; abri d'Ibolo. Haut. 34 cm.

D. Masque *satimbe* (cf. p. 530)<sup>1</sup>. La face est faite d'un rectangle encadrant une croix est surmontée par deux mains représentant celles de la statuette anthropomorphe. Celle de droite est munie d'un doigt démesuré qui n'est autre que le manche de laalebasse accrochée ordinairement à la figurine.

Nandouli.

*Fig. 189.* — A. Masque de l'Oiseau *dyabu* (cf. p. 490). Ce masque n'est connu que par cette figure. Un informateur y voit l'oiseau lui-même.

Bara ; ancien abri des masques : Larg. 35 cm. (noir).

B. Masque Éléphant (cf. p. 468). Il est vraisemblable qu'on a figuré là une variante disparue de ce masque qui par ailleurs existe encore aujourd'hui. Dans la carcasse de paille devaient pénétrer plusieurs hommes dont les jarrets sont visibles sur la peinture. Tous devaient être courbés sauf un dont la tête s'introduisait dans le dôme supérieur et qui devait maintenir vers l'avant un tube d'écorce représentant la trompe.

Ogol-du-Haut ; abri des masques : Larg. : 93 cm. (ocre et noir).

C. Longue grille irrégulière horizontale dont les deux montants com-

1. La figure est gravée sur la roche. Cf. *Jeux*, p. 193.



FIG. 190. — Grande peinture de Songo.



FIG. 191. — Grande peinture de Songo (cf. fig. 190).

portent des appendices perpendiculaires semblant prolonger parfois les barreaux. Ces appendices sont répartis les uns en face des autres en deux paires de groupes de 3 et une paire de groupes de 5. L'extrémité gauche semble se briser en une sorte de bouche tournée vers le bas. L'extrémité de droite est terminée par deux appendices à 45° environ sur l'horizontale. L'ensemble a l'aspect d'un myriapode très stylisé. Mais ce genre de grille rappelle aussi certaines figurations de Grands Masques ou de *sirige* lorsque ces objets sont représentés horizontalement. Dans ce cas la « bouche » de gauche rappelle le bec des Grands Masques de la région de Yendoumman, Touyogou, etc. (Fig. 35). Il se peut également qu'il s'agisse d'une représentation très géométrique du masque Éléphant.

Songo ; grand auvent. Larg. 80 cm.

Fig. 190 et 191. — Représentation du masque *nige*, éléphant (?). La bande verticale rappellerait le large corps du masque (cf. p. 469), l'appendice de droite la trompe, l'élément pectiforme de gauche la queue (cf. fig. 109). Certains informateurs y voient une représentation de « grand *gyinu* ».

Près du grand auvent de Songo. Haut. env. 220 cm. (ocre, blanc et noir).

Fig. 192. — A. Masque Crocodile. La face de bois et le cou du porteur sont représentés par un axe vertical épais. La gueule horizontale est faiblement ouverte à son extrémité alors que l'objet réel (fig. 126) comporte une fente intéressante toute la mâchoire. Les dentelures reproduisent la crête aux éléments triangulaires ornant la mâchoire supérieure du masque.

Ogol-du-Bas ; dessiné par Tabéma. Larg. 30 cm. (ocre).

B. Masque Crocodile, très schématique. Les dentelures de la mâchoire sont grossièrement rappelées par une échelle horizontale.

Sanga ; abri d'Égué Omoro. Haut. 16 cm. (noir cerné de blanc.)

C. Masque Crocodile qui semble être présenté à la fois en plan et de profil. Le renflement de droite serait le crâne. Les deux lignes de dentelures rappellent la crête de la mâchoire supérieure qui n'est normalement pas visible lorsqu'on regarde le masque de haut. Les deux triangles opposés par la base peints à l'extrémité de la gueule rappellent les deux cônes sculptés de chaque côté de la crête et représentant les yeux.

Ennuel-du-Bas ; caverne des masques (plafond). Long. 40 cm. (ocre).

D. Masque Crocodile dont le crâne serait représenté par le quadrilatère



FIG. 192. — Masques Crocodiles.

inférieur, la gueule s'élevant presque verticalement en un triangle isocèle allongé. Les dentelures de la mâchoire supérieure sont figurées à l'aide des triangles de gauche. L'informateur est très affirmatif, mais il y a lieu de



FIG. 193. — Pierre peinte de l'auvent de Songo. Figuration du masque Crocodile.

faire les mêmes réserves que pour les déclarations d'un autre indigène relativement à la figure 193.

Gogoli ; caverne Nord. Haut. 22 cm. (ocre).

E. Danseur portant le masque Crocodile. Seules les jambes du danseur et la tête sont très schématiquement indiquées. Les arceaux courant sur la

ligne du masque reproduisent les dentelures triangulaires ornant la mâchoire supérieure du masque

Gogoli ; caverne Nord. Haut. 21 cm. (trait de charbon).

Fig. 193. — Danseur portant le masque Crocodile. Les bras et les jambes du personnage ont le même mouvement. Le masque est fait de deux cornes verticales rappelant en réalité la mâchoire horizontale (cf. fig. 126).

Songo ; pierre du grand auvent<sup>1</sup>. Haut. 30 cm. (ocre, noir, blanc).

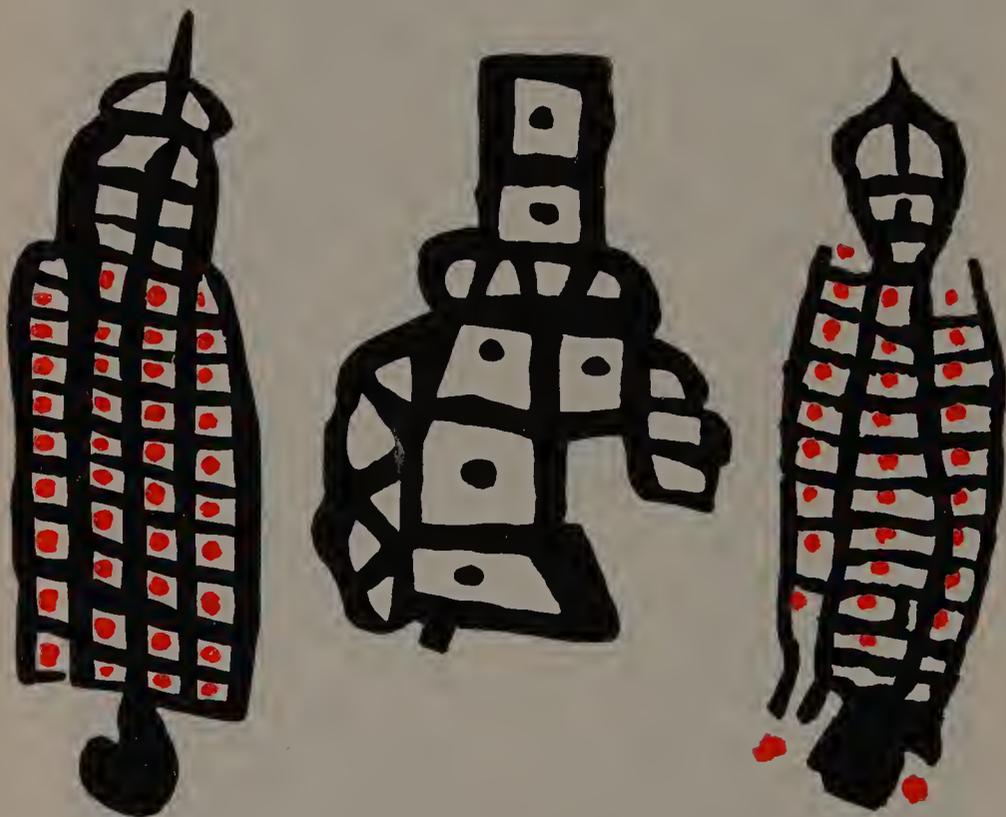


FIG. 194. — Figurations de masques *kommodyu*.

Fig. 194. — (*A gauche*). Cinq montants verticaux noirs encadrent des échelons de même couleur à intervalles assez réguliers et dont certains sont décalés par rapport à ceux de l'échelle adjacente. Chacun des intervalles ainsi ménagés est orné d'une tache circulaire ocre. L'extrémité supérieure de la figure est formée du prolongement de trois montants centraux dont les intervalles sont également barrés d'échelons. L'axe central se prolonge en pointe de chaque côté de laquelle s'abaissent deux éléments en quart de

cercle. L'extrémité inférieure du montant du milieu se termine par un renflement dont la forme est imprécise. Il peut s'agir soit d'un cercle dont une

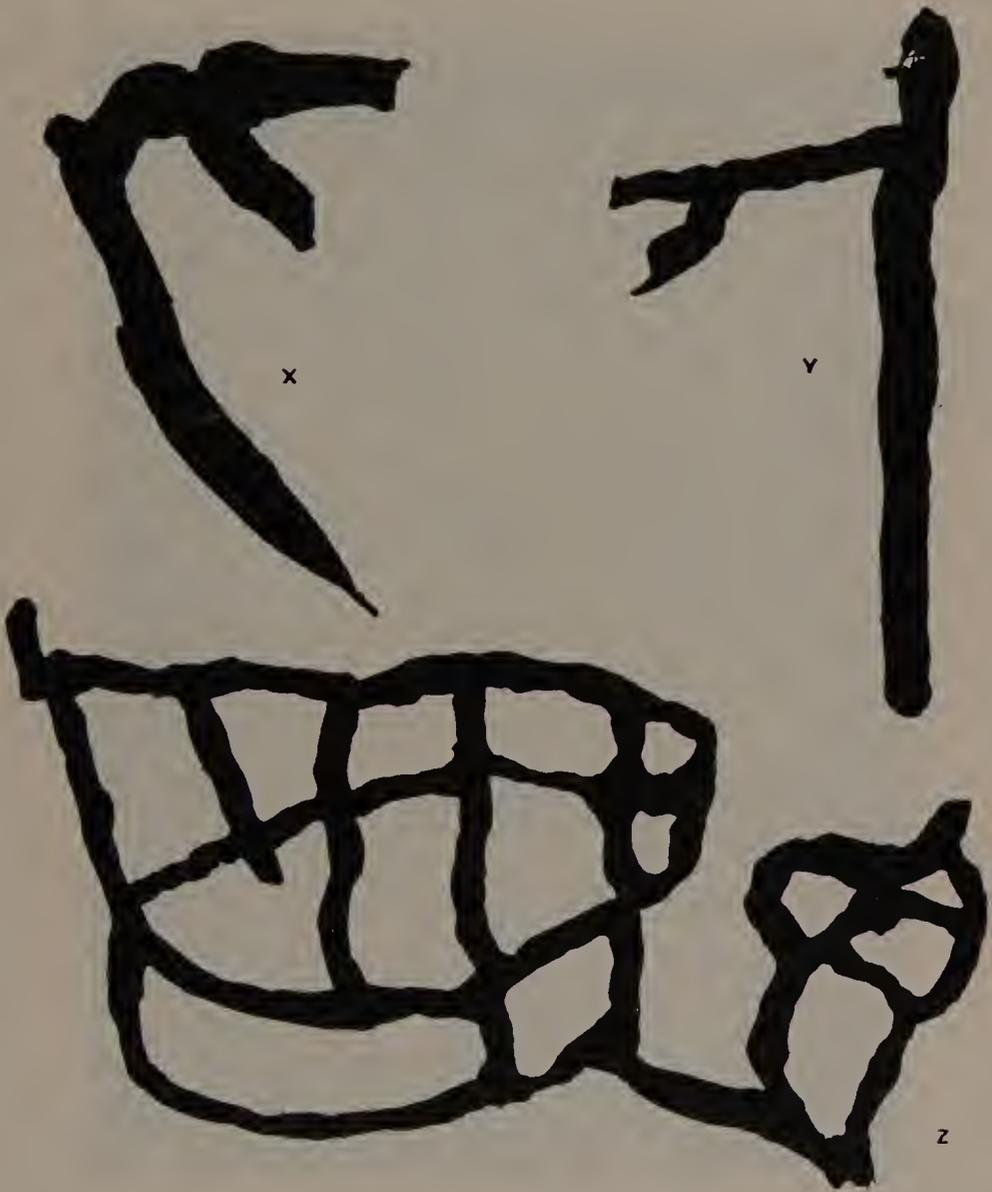


FIG. 195. — Picoreurs.

partie aurait été effacée ou aurait échappé au pinceau par suite d'un trou dans la paroi.

Il est assez difficile d'interpréter l'explication indigène de cette figure (cf. une description du masque p. 502). Il se pourrait que les séries de

points rouges représentent des lignes serrées de cauris ornant la cagoule d'un modèle disparu <sup>1</sup>.

Dini ; caverne Ibolo. Haut. 30 à 40 cm.



FIG. 196. — Pierre peinte de l'auvent de Songo. Figuration d'un masque d'oiseau.

(Au centre). Ébauche du masque *kommodyu*. La partie centrale est encadrée

1. Il existait il y a une trentaine d'années à Kori-Kori un masque dont la nature n'a pu être déterminée et qui était formé d'une véritable calotte de cauris disposés en lignes. Cf. une représentation de ce masque dans L. Desplagnes, *Le Plateau Central Nigérien*, Pl. LXXXII, fig. 159 (à droite).

d'une ligne brisée très irrégulière. Il est impossible de vérifier l'interprétation indigène.

(*A droite*). Mêmes observations que pour la première peinture.

*Fig. 195.* — Figurations de masques Picoreurs <sup>1</sup>.

X. Le bec de cette figure comporte deux mandibules très exagérées si on les compare à la petite fente du masque réel pratiquée au bout de l'appendice (cf. fig. 121 et 122).

Bara ; abri An Kommo. Haut. 13 cm. 1/2 (noir).

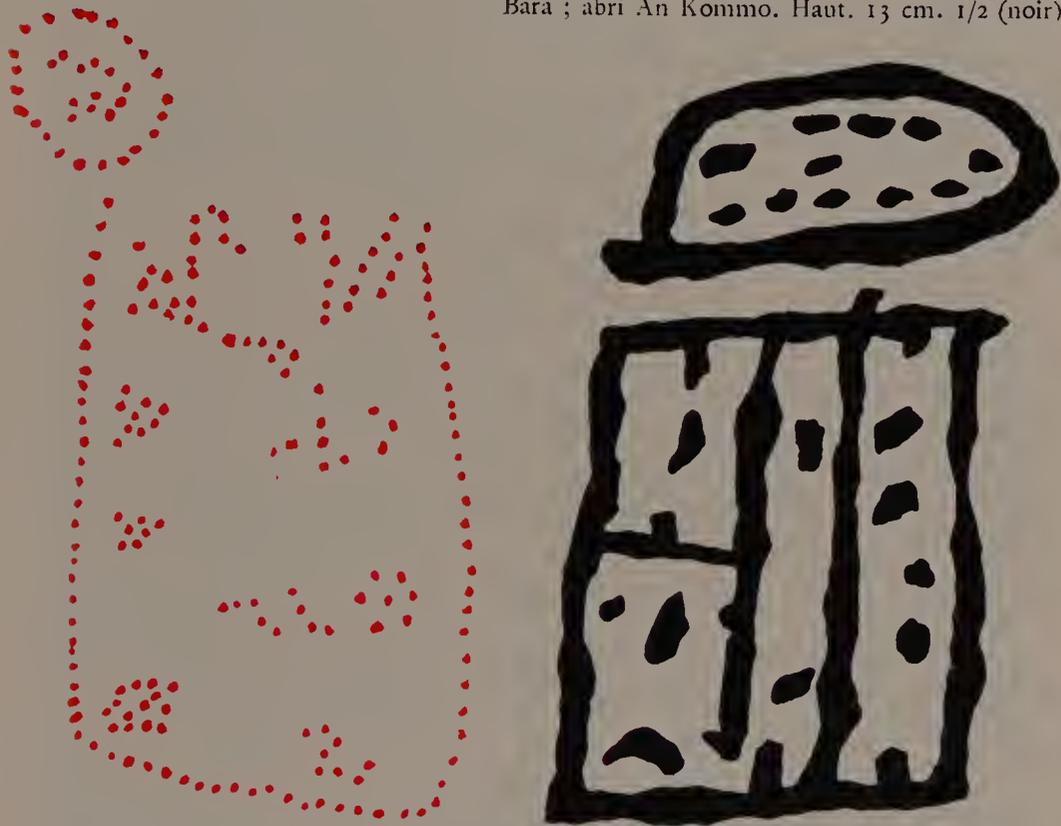


FIG. 197. — *Anmatā*.

Y. Mêmes remarques que pour le précédent. Le bec est beaucoup plus long ; l'axe vertical figure probablement à la fois la face du masque et le corps du porteur ; le prolongement indique la figurine anthropomorphe ou ornithomorphe qui surmonte l'objet réel.

Ogol-du-Bas ; dessiné par un informateur d'une cinquantaine d'années.

Haut. 23 cm. (ocre).

<sup>1</sup>. Cf. également Pl. XXVI, B, (*à droite*) une représentation de la figure ornithomorphe taillée au vertex de certains masques picoreurs. Cette peinture a été photographiée à Bara, ancien abri des masques. Haut. 55 cm. (ocre).

Z. Masque picoreur dont la face est représentée par l'assemblage de gauche. Le bec prend naissance à l'angle inférieur droit de cet assemblage et est surmonté à son extrémité par une masse informe représentant peut-être la figurine anthropomorphe placée normalement au sommet du masque. Bien que les informateurs soient très affirmatifs sur le sens de cette figure les explications fournies paraissent insuffisantes.

Gogoli ; caverne nord. Larg. 48 cm. (noir).

. Fig. 196. — Danseur portant un masque du genre picoreur (cf. p. 492). Le personnage est figuré par un axe vertical muni (*de bas en haut*) de petites jambes, de jupes de fibres stylisées, de deux bras dont l'un brandit un accessoire de danse. Le masque est composé d'un long bec pointé vers la droite et surmonté d'un appendice bouiliforme rappelant peut-être la statuette anthropomorphe.

Songo ; pierre du grand auvent <sup>1</sup>. Haut. 32 cm. (ocre, noir, blanc).

Fig. 197. — 1° Représentation de l'*ammalā* (cf. p. 596). La planchette ajourée ou non qui s'élève sur la cime du masque est délimitée par un pointillé. Les groupes de taches rondes de l'intérieur rappellent soit les jours pratiqués dans la masse, soit les décorations de peintures. En dessus et à gauche se trouve un cercle pointillé dont la partie centrale est occupée par une série de taches rondes.

Bara ; ancien abri des masques. Haut. 85 cm. (ocre)

2° Représentation du même masque. Les taches et les traits de l'intérieur du rectangle rappellent les jours pratiqués dans la planche du masque.

Kani Golo. Haut. 48 cm. (ocre).

Pl. XXVI, B. Même interprétation que pour le n° 1 de la fig. 197. Les deux lignes pointillées inférieures rappellent le montant cylindrique rattachant la planche au vertex du masque.

Bara ; ancien abri des masques. Haut. 74 cm. (ocre).

Fig. 198. — Peintures du grand auvent de Songo.

A. Masque de l'oiseau *gori* (Songo) ou *dobu* (Sanga).

Ce masque n'a pu être observé, n'existant plus actuellement dans ces deux régions ; il ressemble, au dire des informateurs, au masque Picoreur (cf. p. 196). Le long appendice forme le bec, surmonté d'une excroissance

1. Coll. II, 2133.

représentant une statuette zoomorphe ou anthropomorphe. L'un des bras du danseur brandit un chasse-mouches; les deux jambes sont ployées en un geste de danse. A mi-hauteur du tronc, les jupes affectent la forme de deux membres.



FIG. 198. — Masques divers.

Les barres alternées noires et blanches indiquent les bracelets, ornement de chevilles et jupes de fibres. Les lignes brisées horizontales et verticales rappellent les ornements en dents de scie du bois du masque. L'une de ces lignes se prolonge vers le bas et schématise d'autres ornements.

Haut. 33 cm.

B. Masque *bēdē* (cf. p. 521).

Les cauris des yeux et de la face sont rappelés par deux cercles et un triangle blancs, les ornements de fibres par les barres habituelles, les pieds et les mains par des barres noires, les soutien-gorge par un carré et un triangle blancs.

Haut. 23 cm.

C. Masque *bēdē* rappelant le précédent. Le visage est plus dégradé. La crinière de la cagoule est formée de traits moins verticaux.

Haut. 23 cm.

D. Masque à échasses, *teye lāna* (cf. p. 541).

Les barres et traits blancs rappellent les cauris de la cagoule et les ornements du corps. Les échasses sont représentées par un simple allongement des jambes.

Haut. 31 cm.

#### Masques *sirige*.

*Fig. 199. — (A gauche).* Extrémité supérieure d'un mât de *sirige*. Les trois appendices représentent ou des figurines anthropomorphes, ou les tenons recevant les petites touffes de fibres.

Dagna Bérou. Haut. 12 cm. (ocre).

*(Au centre).* *Sirige*. Par une sorte de télescopage, les deux extrémités du mât seules sont représentées. Une grille occupe le centre de la figure.

Barna; lieudit Gagni. Haut. 18 cm. (ocre).

*(A droite).* *Sirige* dont seules sont vaguement indiquées les cases formées par les grilles et les éléments triangulaires.

Barna; abri An Kommo. Haut. 16 cm. (ocre).

*Fig. 200. — Représentations du masque sirige.*

A. La peinture, horizontale, est formée d'une échelle à 4 montants et à échelons assez régulièrement espacés. Des intervalles de ces échelons sont alternativement vides ou ornés de traits zigzaguant et occupant les inter-

lignes. Les premiers représentent les grilles du masque, les seconds les parties pleines. L'extrémité supérieure est marquée par un triangle.

Ogol-du-Bas; dessiné par Tabéma. Largeur 25 cm. (terre jaune).

B. Trois montants horizontaux noirs sont barrés, à intervalles réguliers, par des chevrons parallèles de même couleur. Les interlignes sont alternativement libres de couleur ou peints en ocre en opposition. L'ensemble s'étend sur 60 cm. de longueur.

Ogol; Dolokommo. Larg. 15 cm. (ocre et noir).

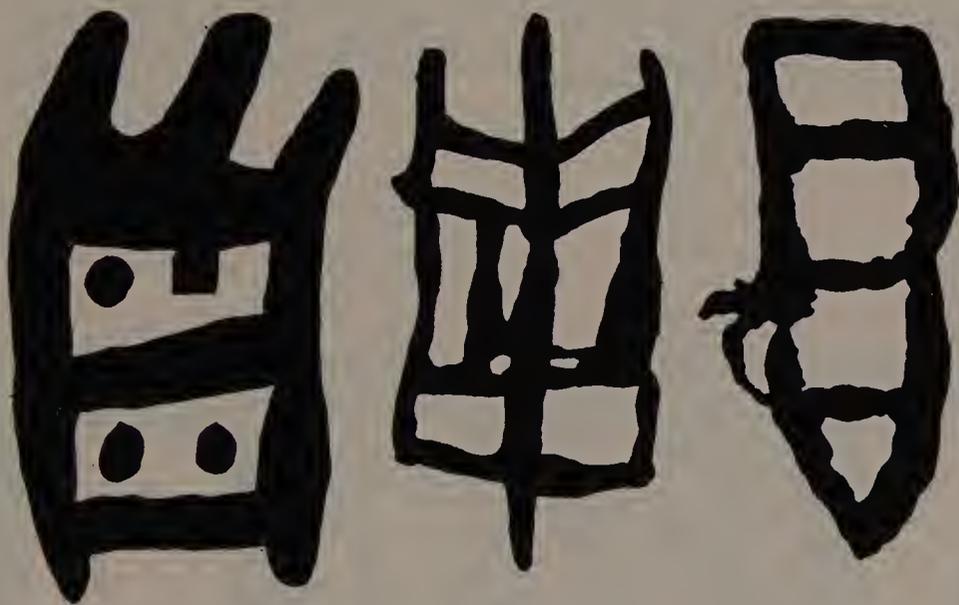


FIG. 199. — *Sirige*.

C. Trois montants horizontaux noirs encadrent deux lignes en zigzag dont l'une délimite des triangles libres de couleur et l'autre des triangles ocres. L'ensemble est entouré de taches rondes alternativement noires et ocres. Il s'étend sur un mètre de longueur.

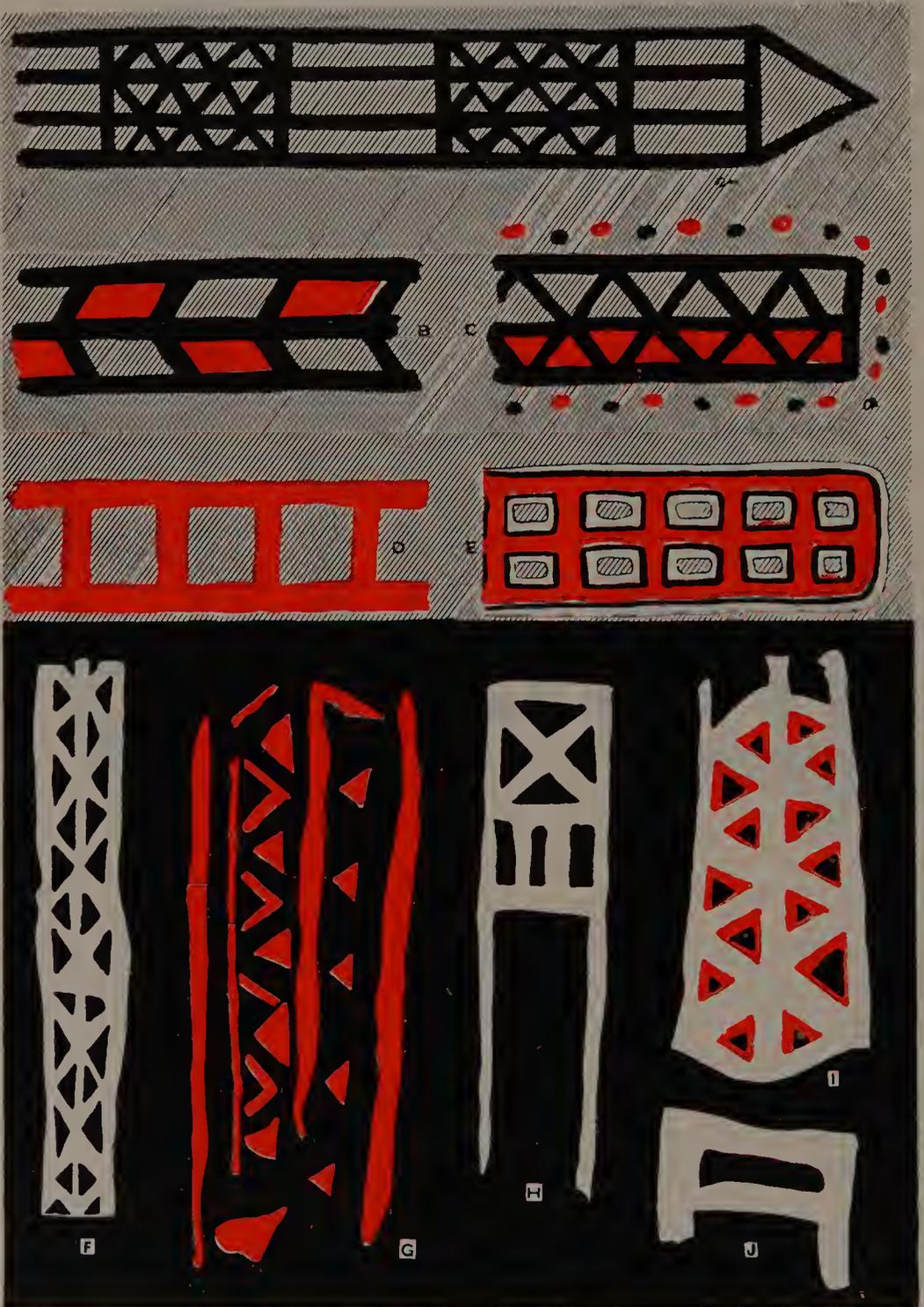
Ogol; Dolokommo. Larg. 10 cm. (ocre et noir).

D. Echelle horizontale.

Ogol; dessiné par Tabéma. Larg. 20 cm. (ocre).

E. Trois montants horizontaux sont séparés par des échelons placés à intervalles assez réguliers. La peinture ocre est cernée d'un trait noir bordé lui-même d'un trait blanc.

Songo; grand auvent. Larg. 15 cm.

FIG. 200. — *Sirige*.

F. Trois montants verticaux encadrent deux lignes en zigzag.

Nandouli ; quartier Songo Donno, maison des jeunes gens non musulmans. Haut. 80 cm. (bouillie de mil).

G. Trois montants verticaux épais encadrent deux lignes en zigzag dont celle de gauche seule est bien conservée.

Barna ; lieu dit Gagni, long. 30 cm. (ocre).

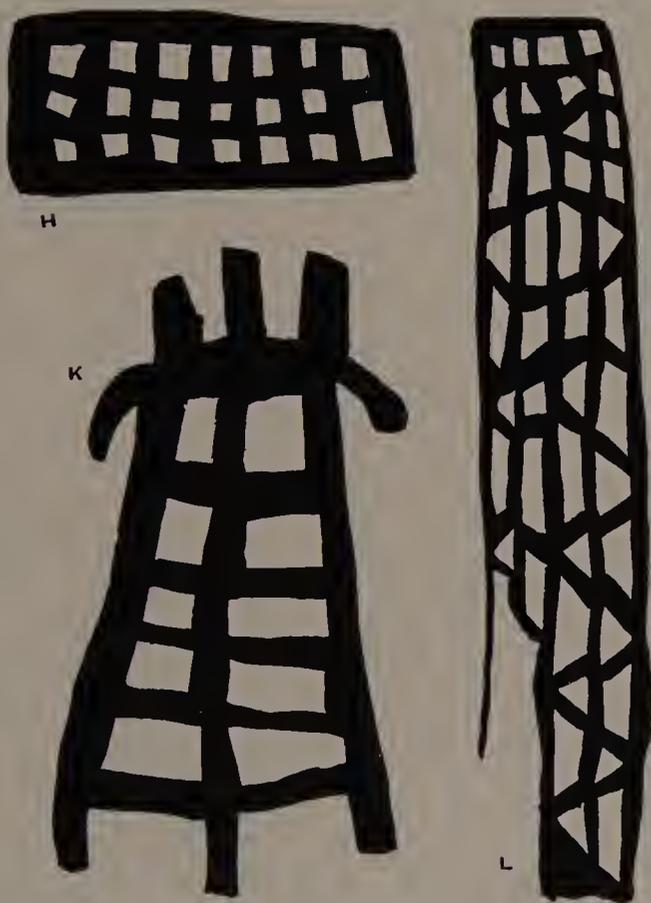


FIG. 201. — *Sirige*.

H. Ébauche de *sirige* rappelant A et D de la fig. 202.

Bara ; ancien abri des masques. Haut. 35 cm. (bouillie de mil).

I. Trois montants formant un trapèze très allongé encadrent deux lignes zigzagantes de même couleur. Les triangles ainsi formés sont cernés d'ocre.

Nandouli ; abri du Sigui. Haut. 40 cm. (bouillie de mil et ocre).

J. Ébauche de l'extrémité supérieure du *sirige*.

Barkou ; abri des circoncis. Larg. 4 cm. (bouillie de mil).

Fig. 201. — H, K, L, représentations de masques *sirige*. Les compartimentages rappellent les motifs alternativement pleins et ajourés du masque.

Sanga ; abri d'Égué Omoro. Au 1/3 de la grandeur (noir).



FIG. 202. — *Sirige*.

Fig. 202. — A. Danseur portant le *sirige*. Les éléments en triangles opposés alternent avec les grilles comme dans le masque réel (cf. fig. 161). Les yeux du porteur apparaissent dans les fosses oculaires de la face.

Nandouli ; quartier Songo Donno ; maison des jeunes gens non musulmans. Haut. 128 cm. (bouillie de mil).



FIG. 203. — Pierre peinte de l'auvent de Songo. Figuration de masque *sirige*.

B. Dansœur portant le *sirige*. La face est faite d'une grille rappelant les fosses oculaires. Les deux avant-bras sont levés. Un ornement en X, sur la poitrine, rappelle le soutien-gorge. Les deux appendices latéraux prenant naissance au milieu du corps indiquent les jupes de fibres. Sur le mât sont

figurées les grilles de l'objet réel, elles ne sont pas séparées par des éléments triangulaires. L'extrémité supérieure est terminée par l'indication de trois figurines anthropomorphes.

Songo ; grand auvent. Haut. 60 cm. (ocre, noir et blanc).

C. Masque *sirige*. Les grilles sont indiquées très schématiquement ; le mat se termine par trois appendices : figurines anthropomorphes, ou touffes de fibres rouges. La face n'est pas indiquée. Le mât repose directement sur

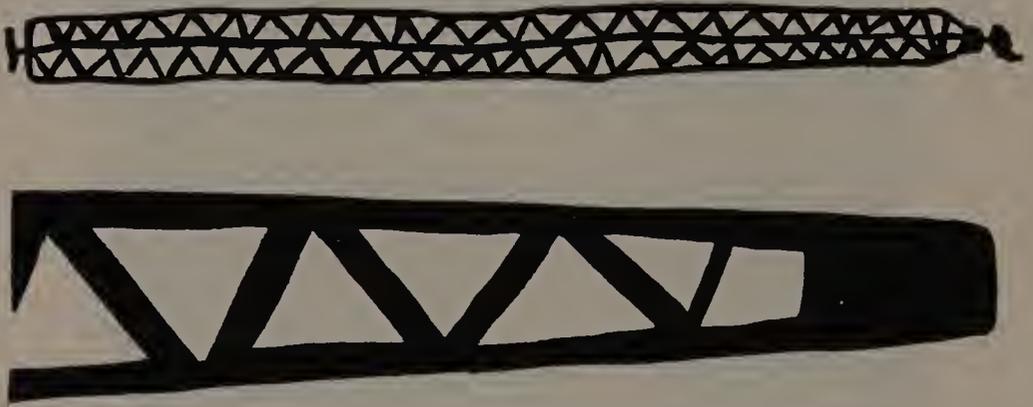


FIG. 204. — Figurations de Grand Masque.

le tronc du porteur dont seuls les pieds sont reconnaissables. Les taches rouges de cette partie inférieure rappellent la jupe de fibres.

Sanga ; abri d'Éguè Omoro. Haut. 36 cm. (ocre et noir).

D. Mêmes interprétation et site que pour A. Les fosses oculaires sont indiquées.

Haut. 150 cm.

*Fig. 203.* — Danseur portant le masque *sirige*. Cette peinture rappelle celle de la fig. 202, B, la plus schématique. Cependant, le mouvement de danse est plus accentué (jambes ployées, bras n'observant pas la même disposition).

Songo ; pierre du grand auvent<sup>1</sup>. Haut. 68 cm. (ocre, noir et blanc).

### Grand Masque.

*Fig. 204.* — (*En haut*). Grand Masque représenté horizontalement, la tête étant très vaguement marquée à gauche par un appendice perpendiculaire à

1. Coll. II, 2066,

l'axe du mât. A droite est indiquée la touffe de fibres attachée à l'extrémité du bois. Les lignes brisées rappellent les dessins de la pièce.

Abri près des gorges d'I. Larg. 110 cm. (noir).

(*En bas*). Grand Masque exécuté horizontalement sur un mur par l'informateur Tabéma.

Larg. 80 cm. (terre).

## b) PEINTURES REPRÉSENTANT DES CHOSES.

*Fig. 205.* — A et B. Couvertures bariolées ou sacoches utilisées pour les fêtes de Sigui, ou dessins imitant ceux du *sirige* ; comme ils sont peints dans un abri dit « abri du Sigui » et que, par ailleurs, les Indigènes de cette région ont été très réticents quant à la description de la fête, il y a lieu de faire des réserves sur leur interprétation. Des figures analogues, accompagnées de représentations d'animaux très effacés et qui semblent avoir été exécutées au pochoir, couvrent une surface d'environ 4 mètres de longueur sur deux de hauteur. Le même panneau comporte également des représentations indubitables de *sirige* dont la décoration est très analogue aux figures présentes.

Nandouli ; abri du Sigui. Haut. 40 et 50 cm. (ocre).

C. Figuration de greniers (?) au-dessus d'une couverture (?). Cette dernière représentation peut être rapprochée des précédentes.

Barna ; ancien abri des masques. Haut. 80 cm. (ocre et bouillie de mil).

D. Cet ensemble se place exactement au-dessous du précédent. On y reconnaît des branches de *kanaga* (en haut à droite). La grille rectangulaire du bas pourrait être un *sirige*. Il est impossible de déterminer la figure de gauche.

Barna ; ancien abri des masques. Haut. 60 cm. (ocre).

E. Sacoche portée aux fêtes de Sigui. Cette figure a été exécutée par un informateur d'une quarantaine d'années.

Ogol-du-Haut. Haut. 25 cm. (ocre).

*Fig. 206.* — (*En haut, à gauche*). Arc du masque Dioula (cf. p. 580).

Barkou ; abri des circoncis. Haut. 8 cm. (noir).

(*En haut, à droite*). Calebasse de la *yasigine* (cf. fig. 23, H). Le manche de la

calebasse est représenté par un appendice pointu. La protubérance quadrangulaire rappelle les ornements de cuir ; les taches circulaires du centre figurent des cauris.

Ennguel-du-Bas ; caverne des masques. Haut. 25 cm. (ocre).



FIG. 205. — Couvertures, sacoche, objets divers.



FIG. 206. — Arc,alebasse et sacochc.

(*En bas*). Sacoche de cuir décoré utilisée pour les fêtes de Sigui (cf. fig. 23, F). Le système de fermeture est indiqué au centre par la rencontre de deux languettes. Les masses ovales ou rondes rappellent les macarons de cuir rap-



FIG. 207. — Sacoches.

portés de l'objet réel. Les zigzags latéraux et la grille blanche séparant le rabat du corps de la sacoche rappellent les lacets de cuir de la bordure.

Songo; grand auvent. Haut. 30 à 40 cm.



FIG. 208. — Pierre peinte de l'auvent de Songo. Représentation de sacoche.

*Fig. 207.* — Représentations de saches portées par tous les Dogons mâles lors des fêtes du Sigui. La planche rassemble des types d'exécution différents. Certains sont monochromes (ocre) et occupent la partie droite du panneau. D'autres, plus nombreux, sont de fond ocre bordé de blanc ou de noir; dans ce dernier cas la figure rappelle la riche décoration de l'accessoire réel.

Sur la plupart, on remarque le système de fermeture fait d'un Y. Le n° 2' comporte des lanières de cuir et des franges. Les taches rondes des

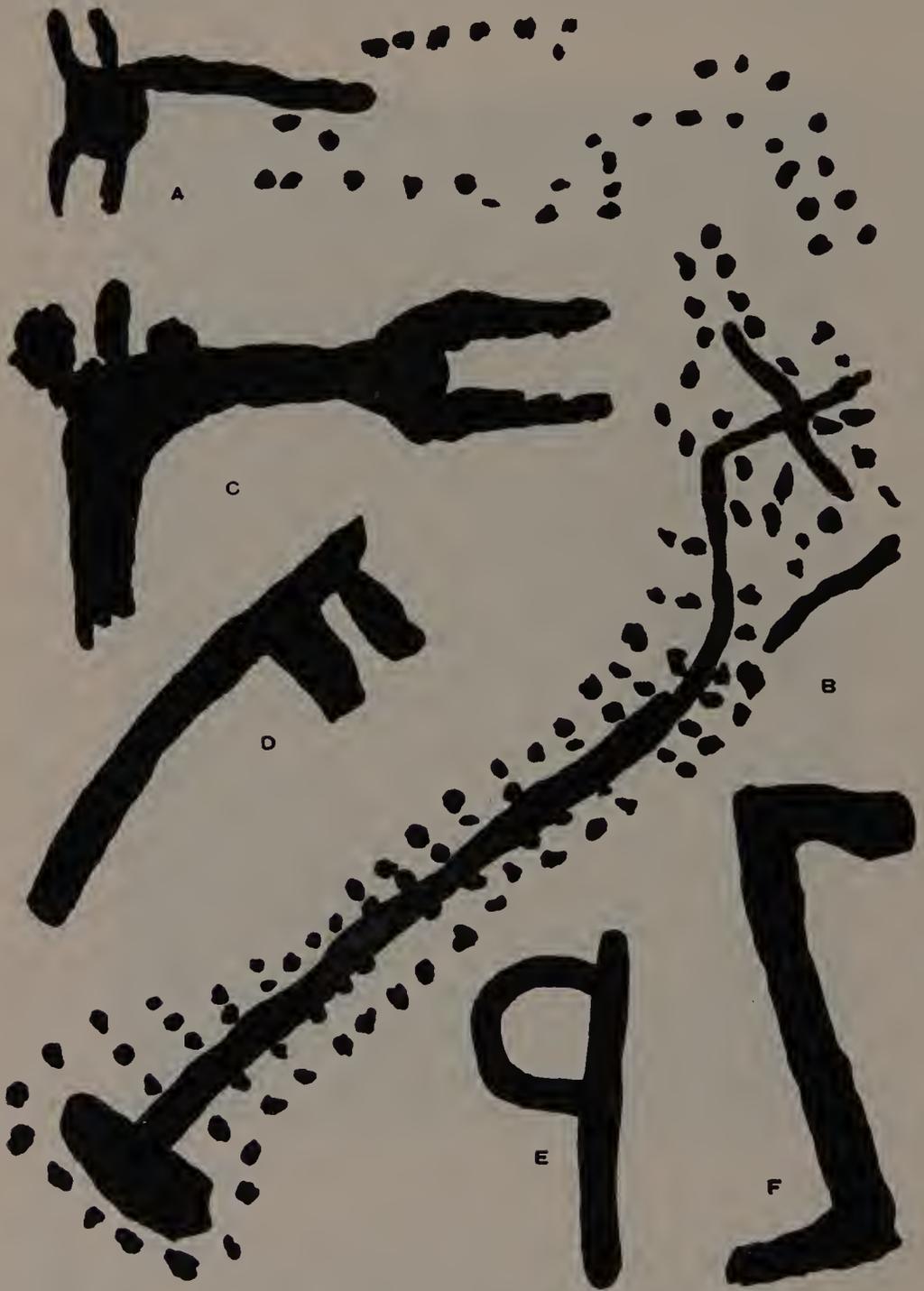


FIG. 209. — Accessoires divers.

1. La numérotation se lit de gauche à droite et de haut en bas.

n° 1, 4, 5, rappellent les macarons de cuir de couleur de l'objet réel. Le n° 5 est orné d'une croix de cuir. Le n° 6 est une ébauche et rappelle la grille des n°s 7 et 9. Le dernier est très orné. Le n° 8 représente une sacoche longue ou peut-être le porte-monnaie coulissant fréquent en Afrique Occidentale.

*Fig. 208.* — Sacoche utilisée par les notables pour les fêtes du Sigui. La figuration est plus schématique que celle de la paroi de l'auvent.

Songo ; pierre du grand auvent <sup>1</sup>. Haut. 35 cm. (ocre).

*Fig. 209.* — A. « Cheval » du masque Peul (fig. 150). Le bâton est terminé par une tête à oreilles dont la bouche est largement ouverte et assez exactement reproduite. Les pointillés indiquent un vague corps de cheval et aussi le costume du danseur.

Ennguel-du-Bas ; abri Pano Kommo. Long. 54 cm. (ocre).

B. Semblable au précédent. Le bâton courbe est entièrement indiqué. Il se termine à son extrémité inférieure par un renflement correspondant à un nœud du bois. L'autre extrémité se termine par une tête fantaisiste. Le pointillé est un ornement sans rapport avec l'objet réel.

Ennguel-du-Bas ; abri Pano Kommo. Long. : 75 cm. (ocre).

C. Tête de « cheval » du Peul. Les oreilles ne sont pas comme dans l'objet réel dans le prolongement des mâchoires.

Ogol-du-Bas ; dessiné par un informateur d'une cinquantaine d'années. Long. 15 cm. (terre).

D. « Cheval » du Peul. Les mâchoires seules sont indiquées, la courbure de l'axe est dans le sens inverse de celui qu'on attendrait.

Konigolo. Haut. 20 cm. 1/2.

E. Hache du masque *bèdè*.

Ogol-du-Bas ; dessiné par un informateur d'une quarantaine d'années. Haut. 10 cm. (terre).

F. Hache ordinaire comme en portent les deulleurs.

Barkou ; abri des circoncis. Haut. 10 cm. (noir).

*Fig. 210.* — A. Cercle entouré de points (?)

Korikori. Larg. 10 cm. (ocre).

B. Maison ou sacoche (?)

Fiko. Larg. 26 cm. 1/2 (ocre).

<sup>1</sup>. Coll. II, 2088.

*Institut d'Ethnologie.* — M. GRIAULE, II.

C. Briquet (?)

Songo; auvent Est. Larg. 12 cm. (ocre).

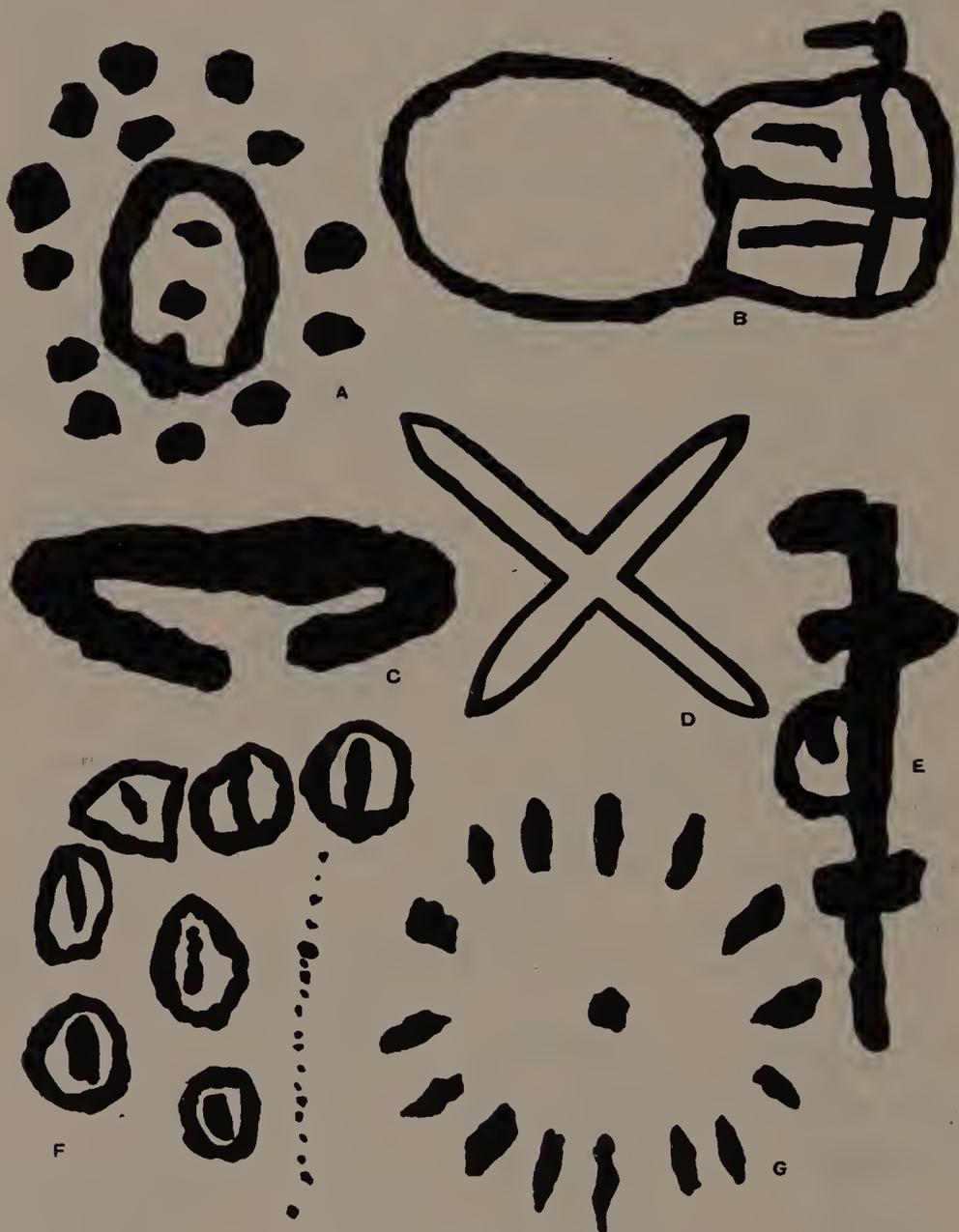


FIG. 210. — Représentations diverses.

D. Mouvette (?)

Ennguel-du-Bas; abri des masques. Haut. 23 cm. (ocre).

E. Fusil (?)

Ennguel-du-Bas; abri Pano Kommo. Haut. 27 cm. (noir).

F. Ensemble de 7 cercles barrés et d'une ligne pointillée verticale.

Songo; abri Est. Haut. 25 cm. (ocre).

G. Cercle de barres dont le centre est marqué d'un point.

Songo; abri Est. Long. 11 cm. (ocre).

### Peintures du grand auvent de Songo.

Fig. 211. — A. *Tuma dyāguru*, bâton à deux ou trois branches en fourche utilisé pour balayer dans les champs les tiges de mil et les épines.

Haut. 54 cm.

B. *Dōgu*, crochet de fer muni de pointes transversales et fixé à l'extrémité d'une longue tige de bois; utilisé pour cueillir les fruits qu'on ne peut atteindre à la main.

Haut. 34,5 cm.

C. *Dommolo*, crosse de jet.

Haut. 25 cm.

D. *Tigēle*, fibule; le motif central représente la broderie de la tunique.

Haut. 25 cm. (env.).

E. *Dyembu*, petit sac de cuir contenant le briquet (il est représenté ouvert).

Haut. 20,5 cm.

F. *Tidu*, éventail d'herbe tressée.

Haut. 25 cm.

G. Fibule.

Haut. 25 cm. (env.).

H. Tranchoir de cordonnier.

Haut. 16 cm.

I. *Digī telē*, mouvette pour battre le lait.

Haut. 25 cm.

J. *Pembe*, sifflet de bois.

Haut. 25 cm.

Fig. 212. — A. *Gādi*. Pièce de harnachement se plaçant sur le poitrail du cheval.



FIG. 211. — Objets divers.



FIG. 212. — Objets divers.

B. C. *Korombugi*, fusil.

Haut. 38 cm.

D. *Kem*, pointe de flèche.

Haut. 16 cm.

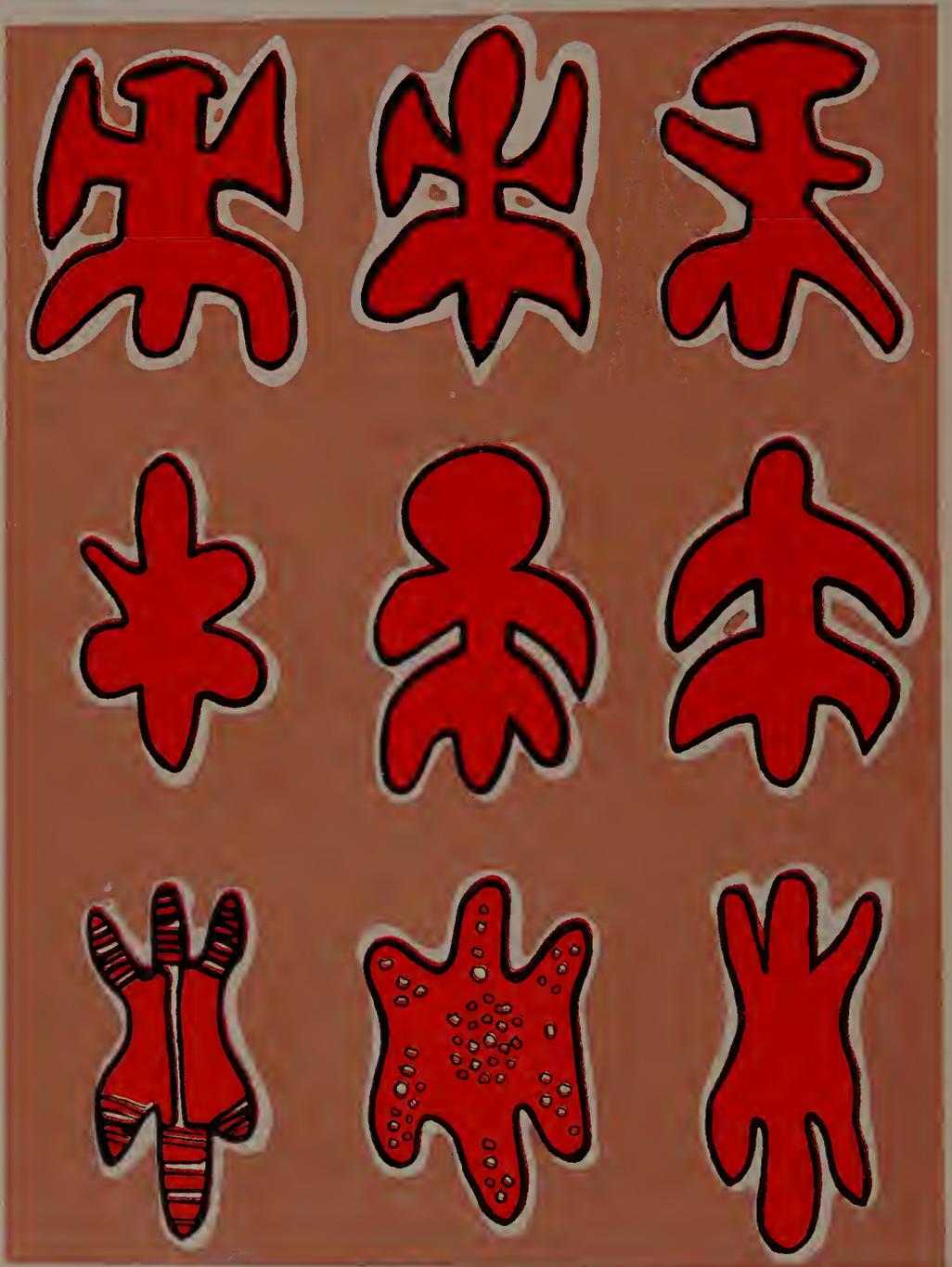


FIG. 213. — Lézards



FIG. 214. — Lézards.



FIG. 215. — Lézards.

E. Hache.

Haut. 16 cm.

F. *Sebi*, ornement de cou en cuir.

Haut. 15 cm.

G. Pointe de flèche.

Haut. 10 cm.

H. Sabre.

Long. 63 cm.

c) PEINTURES REPRÉSENTANT DES ANIMAUX.

*Fig. 213, 214, 215.* — Lézards du grand auvent de Songo.

Ces représentations, hautes de 15 à 35 cm., sont les plus nombreuses de l'auvent. La plupart sont faites d'un corps ocre uni, cerné de noir et de blanc en position verticale. Certaines (*fig. 213, bas centre*) sont tachetées de points blancs reproduisant les œufs que l'animal porte dans son corps; la tête est le plus souvent placée en haut, exception faite pour quelques figures. (*fig. 214, centre droite, fig. 215, haut gauche*).

Les animaux figurés sont généralement des lézards *ugulu*; ils se reconnaissent à leur tête ronde ou oblongue. Les têtes triangulaires appartiennent au varan, *waō*.

*Fig. 216.* — A. Léopard.

Ennguel-du-Bas; caverne des masques. Haut. 15 cm. (ocre).

B. Serpent.

Sanga; abri d'Égué Omoro. Long. 30 cm. (noir).

C. Quadrupède indéterminé.

Songo; auvent Est. Long. 8 cm. 1/2 (ocre).

D. Quadrupède indéterminé.

Ennguel-du-Bas; caverne des masques. Long. 21 cm. 5 (ocre).

E. Volatile.

Sinkarmou. Long. 18 cm. (bouillie de mil).

F. Quadrupède indéterminé.

Songo; auvent Est. Long. 20 cm. (ocre).

G. Serpent.

Bongo. Long. 25 cm. (ocre).

*Fig. 217.* — (*en haut, à gauche*). Varan nommé « gueule tapée » par les Indigènes et les Européens.

Nandouli; abri du Sigui. Long. 27 cm. (ocre).



FIG. 216.

(*En haut, à droite*). Cigogne ? L'appendice de droite représenterait la queue. La tête ne comprendrait pas de bec<sup>1</sup>.

Nandouli ; lieudit *legegon*. Long. 16 cm. (gravure sur sol rocheux).

(*En bas, à gauche*). Insecte dit *keke di banana*.

Sougi. Haut. 23 cm. (ocre).

(*En bas, à droite*). Caméléon.

Kazyella. Long. 31 cm. (bouillie de mil).



FIG. 217. — Animaux divers.

#### Peintures du grand auvent de Songo.

Fig. 218. — A. Lion (*yarà*).

Haut. 25 cm.

B. *Nyawa*. Sorte de crabe apparaissant pendant l'hivernage.

Haut. 22 cm.

C. Main de singe (*dege*).

Haut. 16,5 cm.

D. Main humaine.

Haut. 12 cm.

1. Les Indigènes sont assez formels quant à cette interprétation. Cette figure étant obtenue par piquage de la roche, il n'est pas facile à l'auteur d'exécuter les détails. Comparer cette forme à celle de l'oiseau *dyabu* (fig. 189, A).

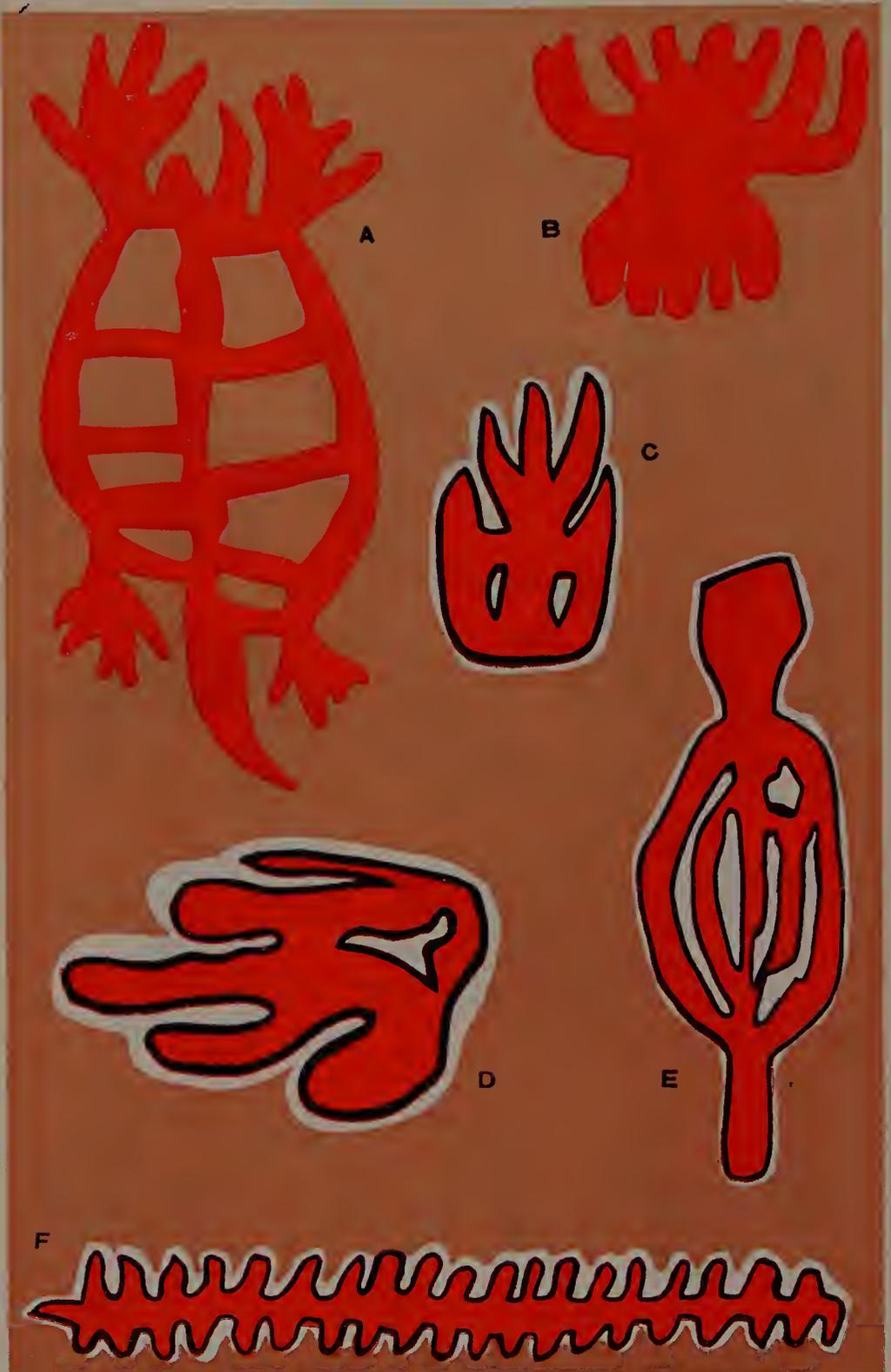


FIG. 218. — Animaux divers.

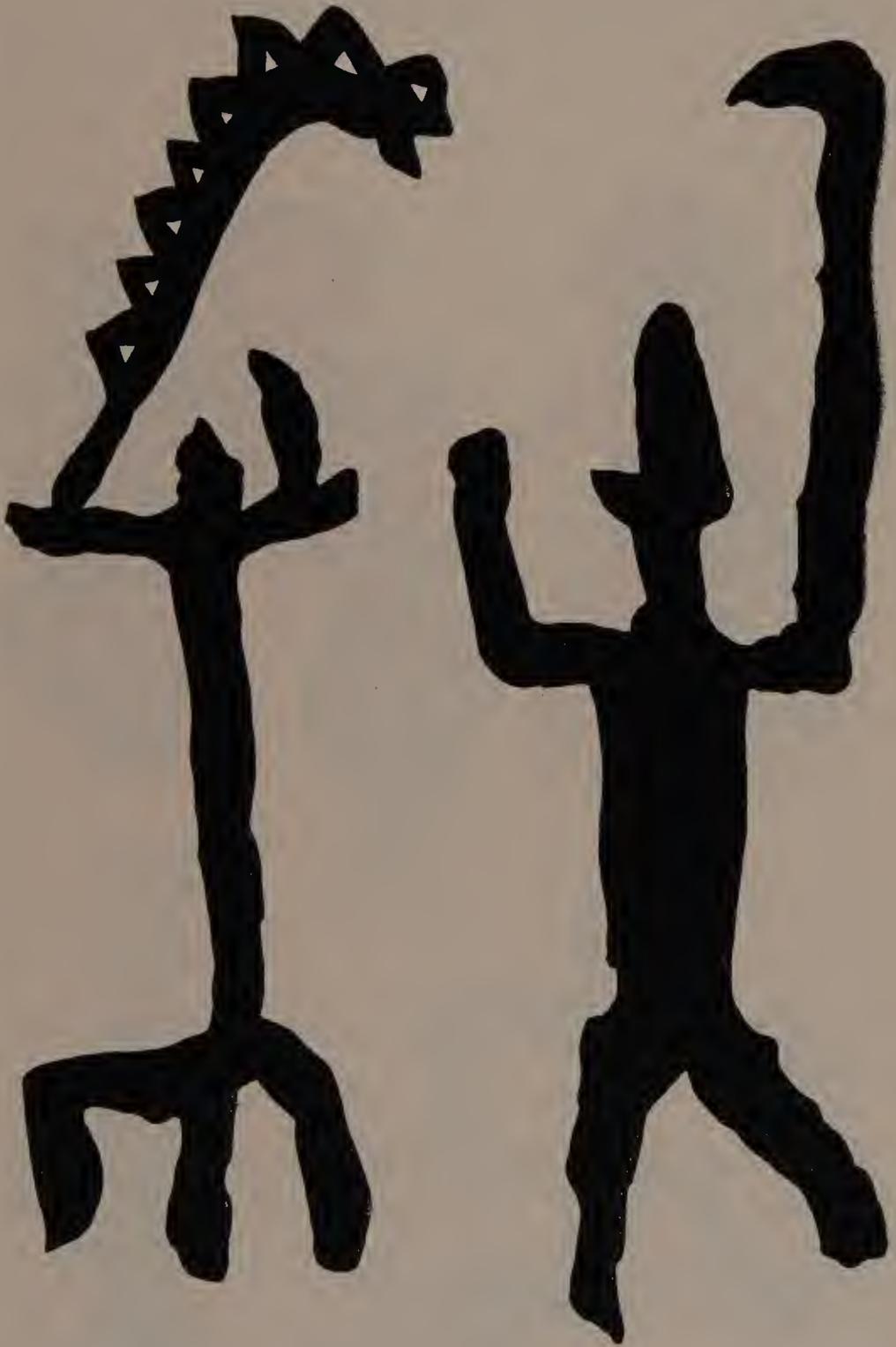


FIG. 219. — Danseurs.

E. *Nummudyu temo*, sorte de ver de terre de mauvais augure

Long. 20 cm.

F. *Gomosali*, iule.

Long. 40 cm.

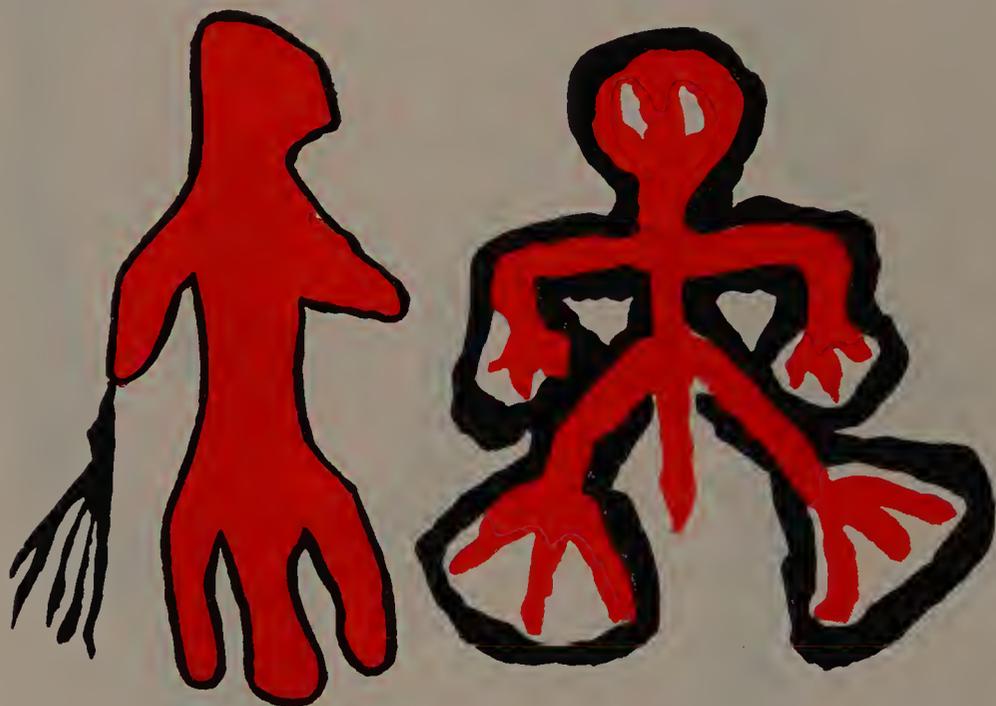


FIG. 220. — Danseurs.

d) PEINTURES REPRÉSENTANT DES PERSONNAGES HUMAINS ET DES ASTRES.  
Danseurs.

*Fig. 219.* — 1° Danseur non masqué brandissant un « bâton de voleur »  
(*yo dommolo*, cf. p. 332).

Bara ; abri de berger de Ségéré. Haut. 25 cm. (noir).

2° Danseur non masqué brandissant une crosse ordinaire.

Songo ; auvent du grand Signe. Haut. 29 cm. (noir).

*Fig. 220.* — 1° Danseur portant un chasse-mouches ; ce qui semble être le sexe figure probablement les jupes de fibres.

Songo ; grand auvent. Haut. 20 cm. (ocre et noir).

2° Danseur non masqué.

Songo ; grand auvent. Haut. 26 cm. (ocre et noir).

Fig. 221. — A. Homme tirant avec un fusil.

Songo; auvent Est. Haut. 15 cm 1/2 (ocre).

B. Homme.

Songo; auvent Est. Haut. 13 cm. (noir)

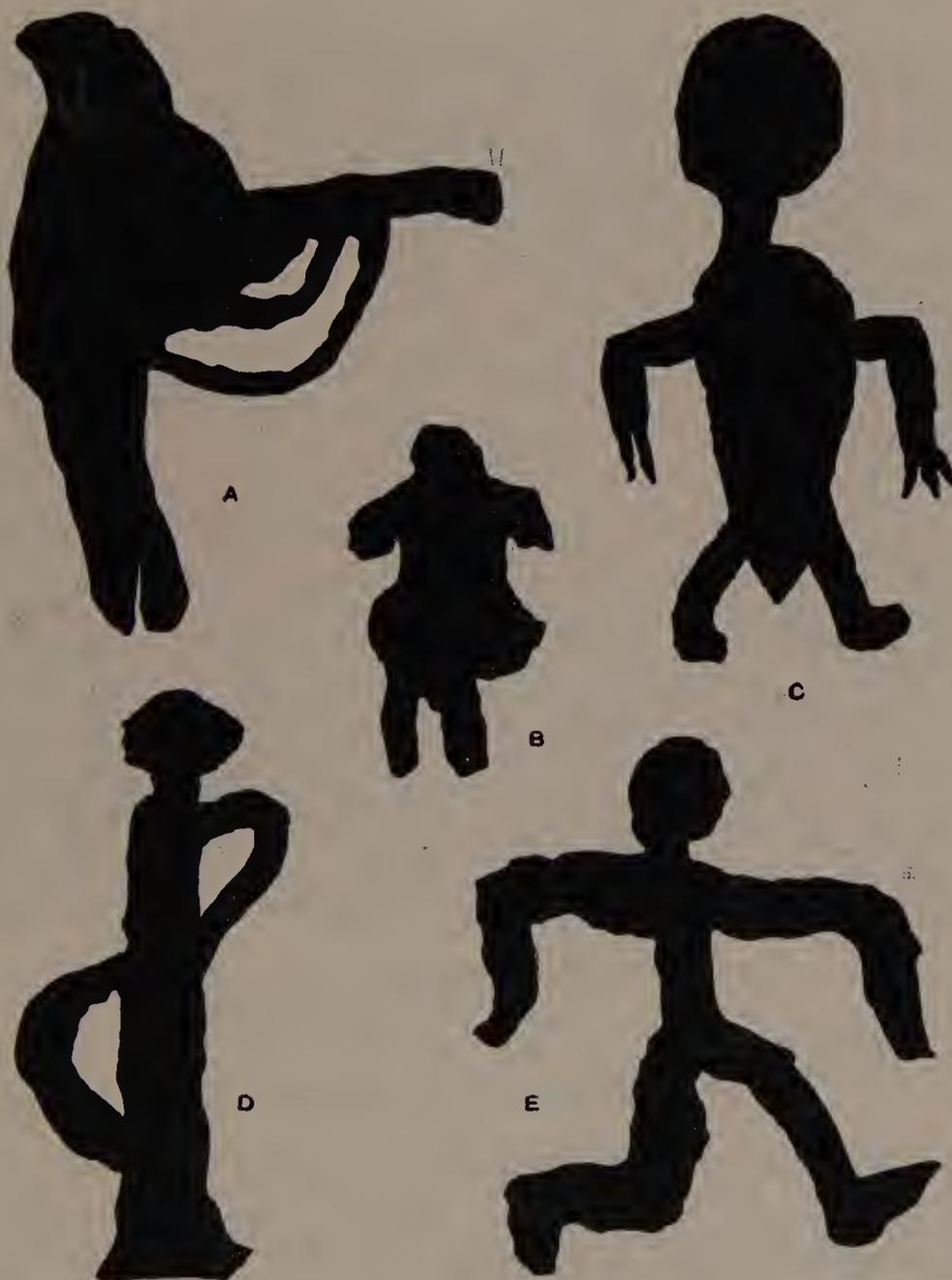


FIG. 221. — Personnages divers.

C. Homme.

Songo ; pierre du grand auvent. Haut. 10 cm. 1/2 (ocre).

D. Homme.

Kazyella ; Haut. 12 cm. 1/2 (noir)



FIG. 222. — Peintures diverses.

E. Homme courant.

Kombérou ; auvent Mono Kommo. Haut. 10 cm. 1/2 (noir).

Fig. 222. — Songo ; grand auvent. A. B. C. Lunes.

Diamètre, 10, 20, 12 cm.

D. Enfant plongeant dans un trou d'eau.

Haut. 29 cm.

E. Homme tenant un porte-bagages.

Haut. 45 cm

F. Enfant dont la tête est cachée sous une couverture pour effrayer ses camarades <sup>1</sup>.

Haut, 21 cm.



FIG. 223. — Peinture à la bouillie de mil dite *amma bara* représentant l'ancêtre mort sous forme de serpent (Yougo Dogorou).

#### e) REPRÉSENTATIONS D'ÊTRES MYTHIQUES.

Fig. 223. — A l'occasion du Sigui, les notables de Yougo Dogorou rafraîchissent la peinture à la bouillie de mil dite *amma bara* (litt. : Amma conduit)

1. Cf. *Jeux*, p. 147.

*Institut d'Ethnologie*. — M. GRIAULE, II.

qui représente l'ancêtre mort sous forme de serpent (p. 68). Il a été impossible d'obtenir des précisions sur le sens du dessin<sup>1</sup>.

Yougo Dogorou ; auvent *imina sommo*. Haut. 45 cm.



FIG. 224. — Génies.

Fig. 224. — Peintures du grand auvent de Songo.

A. *Gyinu*, génie à un bras et une jambe (cf. p. 156). Le bras est repré-

1. La présente figure a été obtenue par le procédé du calque, en 1931 : En 1935, la peinture a été photographiée (cf. Pl. XXVI, D).

senté coudé à droite ; la jambe est faite du prolongement vers le bas de l'axe du corps et la tête de son renflement supérieur. Les appendices de gauche ne sont pas interprétés comme des membres.

Haut. 56 cm.

B. *Yēbā*, génie de petite taille, à grosse tête (cf. p. 153).

Haut. 20,5 cm.

C. *Gyinu*. La tête est indiquée par le renflement supérieur, le bras à droite, la jambe ployée à gauche. L'excroissance s'élevant en haut à gauche n'est pas expliquée.

Haut. 25 cm.

D. *Gyinu*. Du corps formé d'un carré assez régulier sort un appendice coudé représentant le bras.

Haut. 25 cm.

#### f) REPRÉSENTATIONS DIVERSES.

Les trois figures suivantes appartiennent à un autre genre que les précédentes. Il s'agit de véritables scènes très différentes des productions habituelles des porteurs de masques ou des enfants Dogons. Elles ont été données ici parce qu'elles forment un ensemble où apparaissent des personnages masqués (fig. 227).

*Fig. 225.* — Scène indéterminée. Une suite de femmes ou de personnages portant des masques féminins esquisse des gestes de danse. Elle est prolongée à droite et à gauche par une série de points continuant sans doute la ligne de têtes. Les croix à double branche transversale de droite et de gauche sont peut-être des masques *kanaga*.

Kombérou ; abri situé près de l'auvent Mono Kommo. Échelle 4/9 (noir).

*Fig. 226.* — Suite de la fig. 225. Aucune explication n'en est actuellement possible.

Kombérou ; abri situé près de l'auvent Mono Kommo. Échelle 3/7 (noir).

*Fig. 227.* — Scène de chasse (?). La moitié droite de la figure est située en réalité à cinquante cm. vers la droite. Le premier personnage à gauche est armé d'un javelot. Le second porte sur sa tête une cagoule de fibres. Le troisième s'étend horizontalement au-dessus d'eux ; il est masqué d'un *kanaga* et brandit une massue. Un petit personnage également armé le pré-



FIG. 225. — Scène indéterminée.

cède. Sur la droite, deux quadrupèdes sont tournés vers les figurations humaines.

Kombérou ; abri situé près de l'auvent Mono Kommo. Échelle 1/3 (noir).



FIG. 226. — Scène indéterminée.

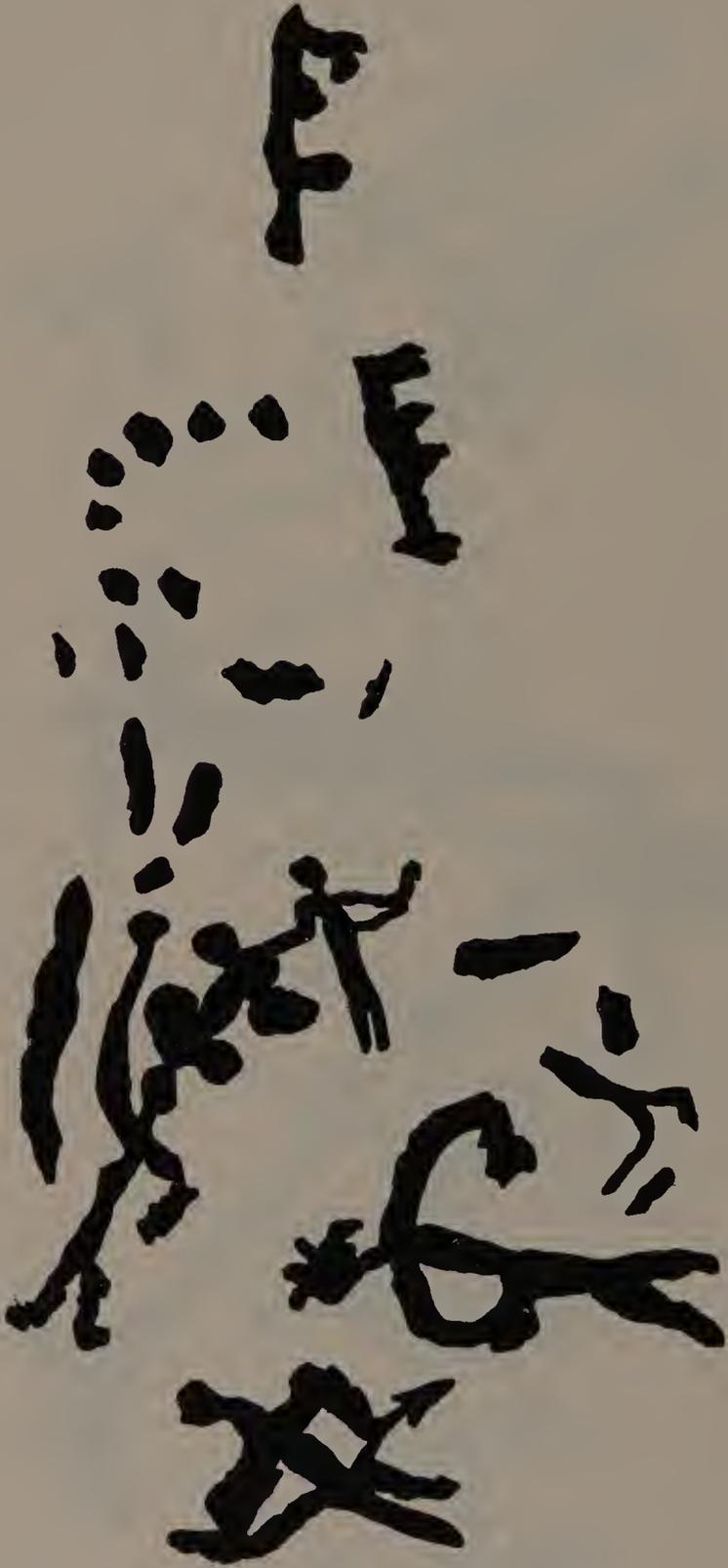


FIG. 227. — Scène de chasse (?)

## PIQUAGE SUR ROCHE.

Les bergers de Nandouli piquent à coups de pierre le sol rocheux des environs du village<sup>1</sup>. Ce piquage est fait de lignes de 1 à 2 cm. de largeur qui apparaissent en clair sur le fond sombre.

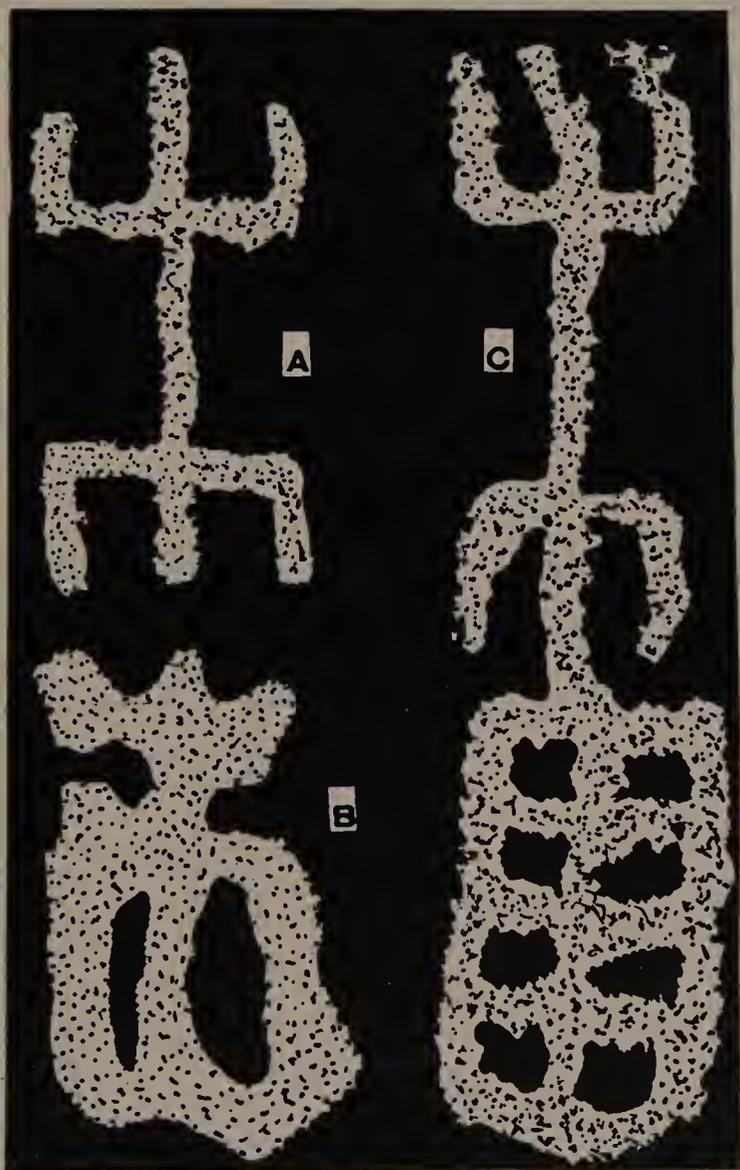


FIG. 228. — Piquage sur roches.

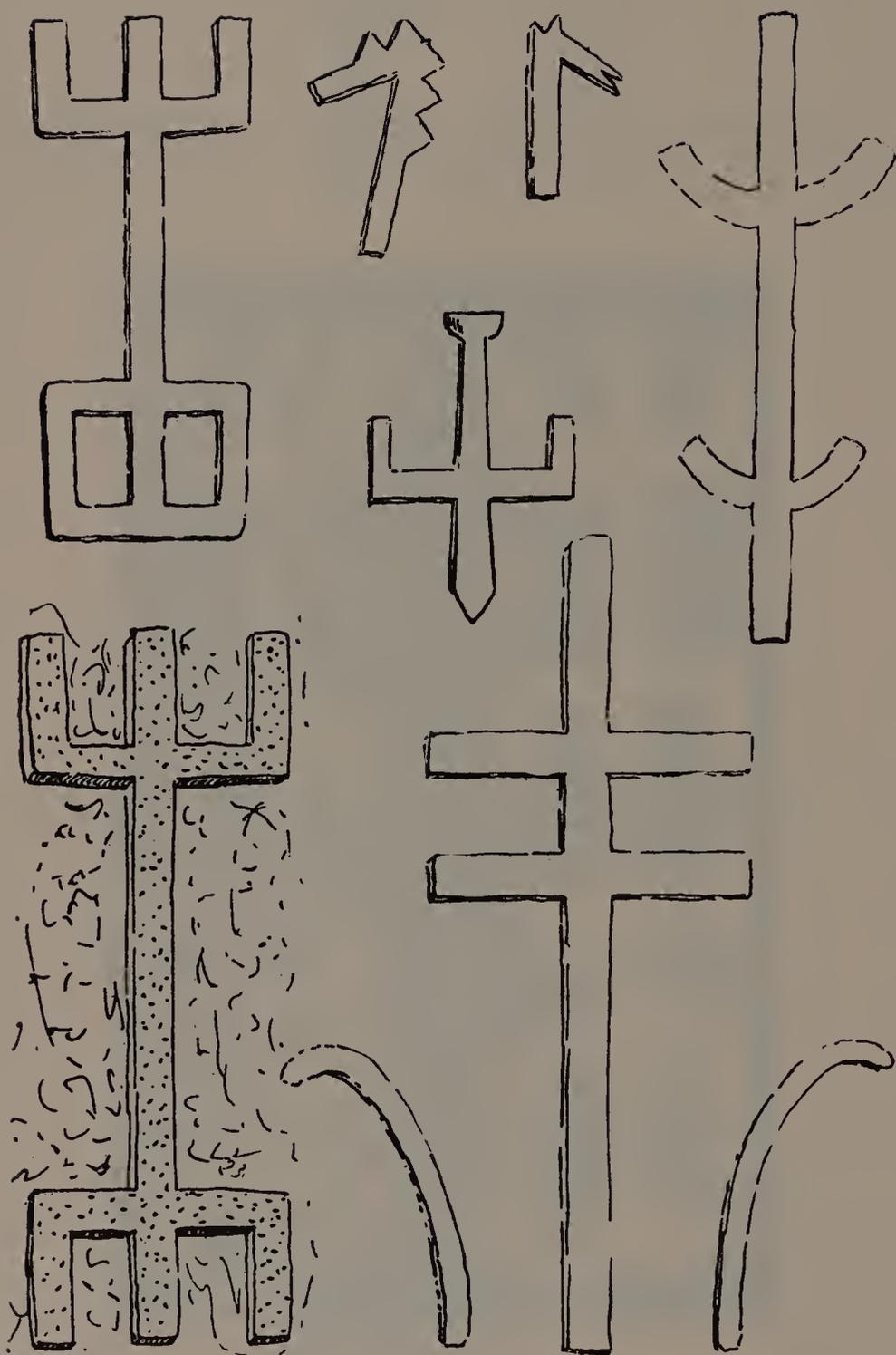


FIG. 229. — Représentations de masques *kanaga* et de crosses (torchis en relief).  
Régions de Sanga et de Soroli.

Fig. 228. — Nandouli (à plat sur rocher)

A. Masque *kāndaga* (*kanaga* de Sanga) sans face.

Haut. 30 cm.

B. Ébauche de masque *kāndaga*; la face est marquée par un vague quadrilatère séparé par une médiane dont le prolongement donne le début du mât qui est barré d'une première branche. La seconde branche manque.

Haut. 12 cm. 1/2.

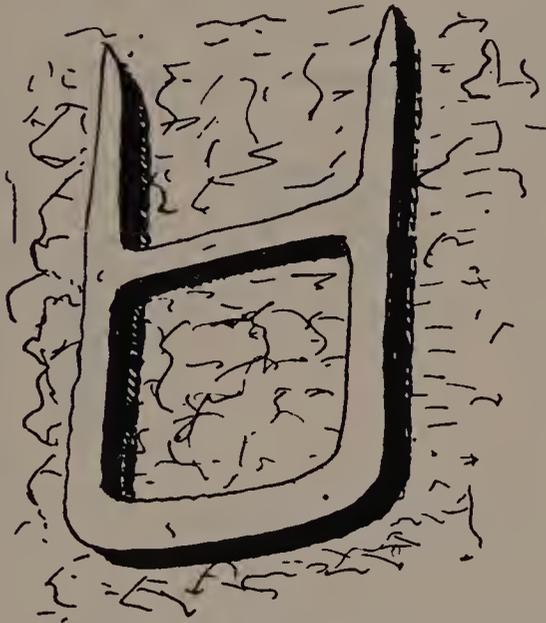


FIG. 230. — Masque *walu* (torchis en relief). Région de Soroli.

C. Masque *kāndaga* dont la face est faite d'un rectangle traversé par sa médiane longue laquelle est barrée par trois lignes perpendiculaires situées à intervalles réguliers.

Haut. 65 cm.

### BAS-RELIEFS.

Les Dogons décorent leurs habitations et particulièrement leurs hauts greniers (Pl. XI) de bas-reliefs en torchis représentant des personnages, des animaux, des objets usuels, des masques. En ce qui concerne ces derniers, le *kanaga* est principalement reproduit et sa forme interprétée de nombreuses

manières (fig. 229) : croix de Lorraine, croix à une branche potencée, croix à deux branches éloignées et potencées en sens inverse, croix et branche poten-

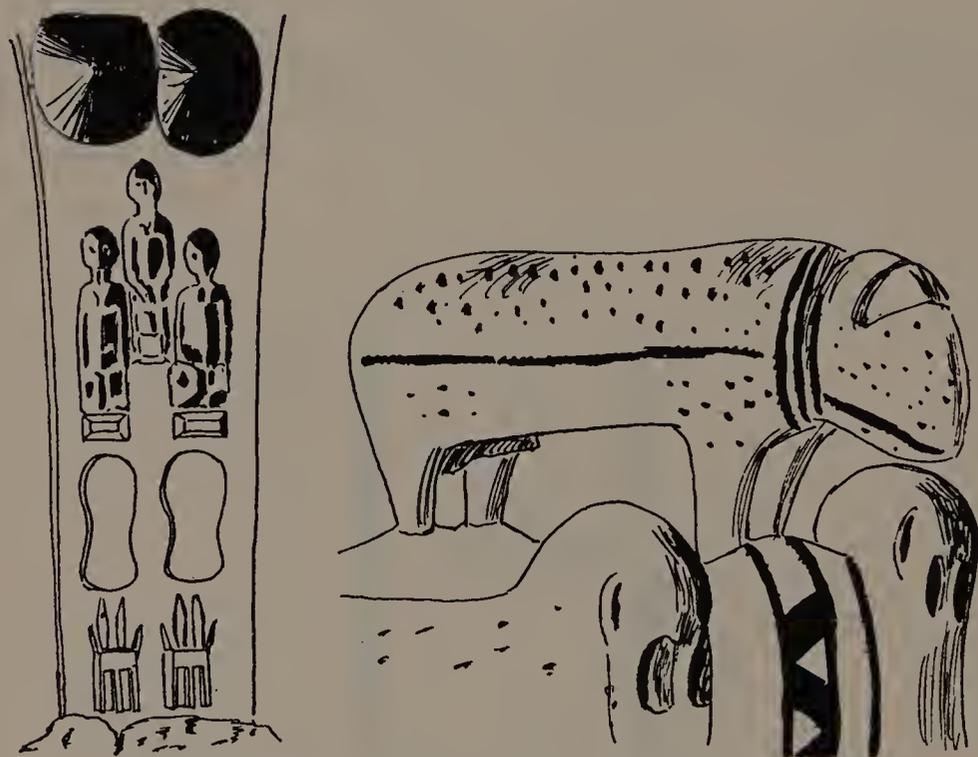


FIG. 231. — (A gauche) Représentations de masques *walu* sur un pilier d'abri des hommes.  
(A droite) Représentations d'animaux sous un abri des hommes

cée érigée sur un rectangle couché dont la médiane prolonge l'axe de la figure. Le *walu* se rencontre moins fréquemment (fig. 230); il est utilisé parfois pour la décoration des piliers de bois des abris des hommes (fig. 231).

## CHAPITRE IV

### LES DANSES

#### A. — GÉNÉRALITÉS SUR LES DANSES.

L'instrument essentiel de la chorégraphie des Dogons, le tambour, est attesté mythiquement avant la danse (p. 51). A l'époque où étaient censés se produire encore des conflits entre les éléments, le tambour est déjà mentionné. La danse n'apparaît que plus tard lorsque le chacal (*yurugu*) vêtu de fibres rouges, monte sur la terrasse de son père défunt (vers 206). Les autres mentions de cette activité sont faites à propos de la mort d'un Andoumboulou (vers 370 et 371) :

Tous les hommes ont dansé des jambes  
Dansé des bras

D'un monde extra-humain, la danse pénètre ensuite chez les hommes où, dès l'origine, elle fait partie des actes déterminant l'apparition de la mort (vers 412 à 420). Ensuite elle est une expiation du péché commis par les jeunes générations (vers 429 et 442) :

Que tous dansent le Sigui, chose bonne

Enfin, à une période plus récente, elle figure dans le rituel du premier masque (p. 76). Elle fait alors partie de la thérapeutique appliquée aux effets du *nyama* des animaux tués.

Peu à peu, la danse prend un caractère spectaculaire que reflètent les encouragements en langue secrète prodigués aux porteurs de masques. Mais malgré cette évolution, elle reste liée à l'un des événements les plus importants qui soient survenus dans le monde humain depuis sa création : l'apparition de la mort.

## LE TAMBOUR.

D'après leurs mythes les Dogons n'ont pas été les inventeurs de leurs tambours : ils ont imité ceux qu'ils avaient observés dans le monde des Yéban ou des Andoumboulou. Si le texte en langue secrète ne fait pas allusion à la découverte de ces instruments, en revanche, des récits en langue courante l'exposent en de nombreuses variantes :

a) Au temps où les Dogons étaient encore au Mandé, ils ne connaissaient

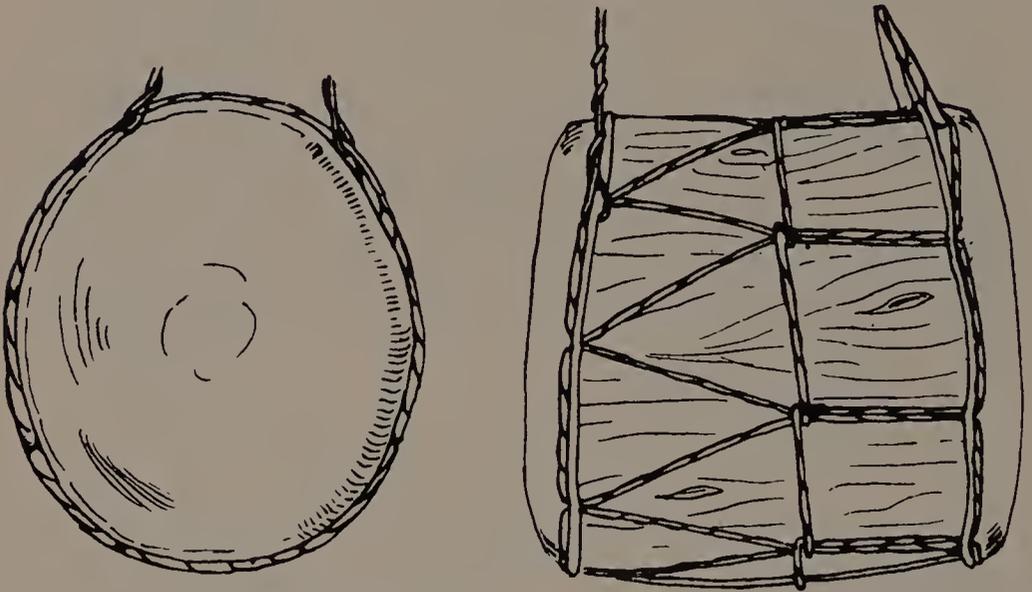


FIG. 232 — Tambour *boy tola*.

pas le tambour. Un jour, un *gogone*<sup>1</sup> prit un fruit de baobab, le coupa en deux et recouvrit les ouvertures avec une peau. Comme il avait accroché l'objet dans sa maison, sa fille le prit et s'en alla dans les rochers pour en jouer. Les Yéban l'entendirent ; ils lui dirent d'approcher et de jouer de son instrument. Ayant reçu en récompense à manger et à boire, elle resta avec eux.

Pendant ce temps, son père la chercha dans tout le pays et pensa qu'elle avait été enlevée par un commerçant *dyawanu* pour être vendue comme captive. Ayant poursuivi longtemps ses recherches, il ne la trouva nulle part.

1. Les *gogoni* (sing. *gogone*), joueurs de tambours d'aisselle, travaillent le cuir sans cependant être cordonniers. Il en existe à Bandiagara, Pélou, Iréli, Kani, mais non à Sanga. Bien qu'ils soient considérés comme Dogons, ils ne se marient pas avec ces derniers.

Or, chez les Yéban, vivait un lion qui s'unit à la fille et en eut deux enfants ; l'aîné était un garçon ; le second, une fille, naquit avec des taches et la couleur d'un serpent. Elle restait toujours couchée à terre et ne pouvait marcher.

Lorsque le fils du lion devint un jeune homme, les Yéban l'envoyèrent en brousse pour y couper un arbre et tailler à la hache un tambour *yaraba* qui fut tendu d'une peau humide. Tandis que celle-ci séchait, les Yéban donnèrent au garçon un *gomboy* pour qu'il puisse jouer en lui recommandant de ne frapper la peau qu'avec la main, faute de quoi il lui arriverait malheur.

Un jour, il oublia l'interdit et frappa la peau d'un bâton. Les Yéban lui dirent alors qu'il avait enfreint la règle, qu'il était devenu impur (*puru*) et que sa mère et lui devaient les quitter.

Il partit donc avec la femme, emportant le tambour d'aisselle mais abandonnant sa sœur qui ne pouvait se mouvoir.

La femme était rentrée au village de son père ; le jeune homme se mit à jouer et tous accoururent pour lui demander où il avait trouvé cet instrument dont le son était si agréable. Il répondit que les Yéban le lui avaient donné. Par la suite, il coupa un arbre pour y tailler un *yaraba* <sup>1</sup> à l'image de celui qui avait été fait autrefois. Il tailla également des tambours d'aisselle qu'il vendit aux gens et dont il leur expliqua l'usage. Il en vendit d'abord aux autres *gogom* puis aux Dogons. Ces derniers en fabriquèrent eux-mêmes et voulurent imiter le *yaraba* mais ils ne réussirent qu'à faire un *boy na*.

Plus tard, ayant connu le tambour en fruit de baobab, *kuñu*, ils pensèrent qu'ils obtiendraient un meilleur son avec un récipient plus grand. Ayant coupé unealebasse, ils confectionnèrent le *baraba* ou *barba*.

De plus, lorsqu'ils vinrent du Mandé, les Dogons trouvèrent sur leur route les Ganni qui avaient eux aussi des tambours d'aisselle dont les peaux étaient tendues avec des cordes au lieu de lanières de cuir. Ils les imitèrent et donnèrent à l'instrument le nom de *ganni*.

b) Le *boy tunnu* ou *boy dunnule* a été trouvé chez les Andoumboulou par un chasseur. Ce dernier, assis sur une plateforme placée dans la fourche d'un arbre fruitier, gardait, de nuit, sa récolte contre les antilopes *gorubu*, *ka* et *karanda*.

1. Cet instrument peut avoir 2 m. de long et est en usage chez les *gogom*. Il est traîné par deux hommes à l'aide de cordes et frappé par deux autres hommes à ses deux extrémités. Tandis qu'on le traîne pour le déplacer, un cinquième assistant fait des culbutes par-dessus l'instrument. La devise (*tigé*) des *gogom* descendant du fils du lion est *yaraba*. Celle des autres *gogom* d'origine différente est *dalama*.

Le chasseur entendit un bruit de tambour et aperçut des Andoumboulou qui dansaient pour les funérailles de l'un des leurs. Ils frappaient un tambour *boy dunnule* et jouaient d'un instrument à corde, *gingiru*. Ayant lancé son javelot au milieu des danseurs, le chasseur les fit fuir et prit possession de leurs instruments ainsi que d'une lance en fer, *morukozo*.

Peu après, un chasseur Dogon mourut. Celui qui avait vu les Andoumboulou convoqua alors tous ses camarades et organisa des funérailles comme il l'avait vu faire aux Andoumboulou ; il piqua la lance au milieu de la grande place et au son du tambour et du *gingiru* l'assistance se mit à tourner en rond avec la lance pour centre.

c) Un chasseur passait dans la brousse accompagné d'une troupe de chiens tandis que l'un de ses camarades, chevrier de son état, faisait paître ses bêtes dans les parages. Ils rencontrèrent une vieille femme et, l'ayant saluée, ils campèrent auprès d'elle.

Le chasseur, ayant faim, tua l'un de ses chiens et en grilla la chair ; son camarade fit de même avec une chèvre. Tous d'eux faisaient cuire la viande à côté de la vieille que l'odeur mit en appétit et qui demanda du feu au chevrier.

« Prends du feu », dit-il.

Ce qu'elle fit.

Elle s'arrêta un instant, pensant recevoir quelque nourriture et partit finalement sans avoir rien obtenu.

Ayant éteint son feu, elle se rendit près du maître des chiens qu'elle salua en lui demandant du feu. L'autre dit :

« As-tu quelque chose pour le mettre ? »

« Oui », répondit-elle, en tendant la chose dans laquelle il déposa le feu.

De plus, ayant coupé un morceau du chien mort, il le lui donna.

La vieille femme, après avoir mangé, se coucha. Pendant ce temps, le chevrier avait entièrement consommé sa viande. Ils s'endormirent tous et le lendemain les deux hommes reprirent leur marche <sup>1</sup>, tandis que la vieille restait sur place. Mais ayant emprunté un raccourci, elle atteignit avant eux un endroit où elle put les attendre ; c'était un point de la route où il fallait franchir une porte. Le chasseur poussa l'obstacle qui s'ouvrit de lui-même. Le chevrier, qui venait derrière lui, trouva la barrière close et il dut rester au dehors avec ses chèvres.

1. L'informateur ajoute évasivement que les deux hommes suivaient un chemin conduisant à Manga, lieu de repos définitif des âmes.

Pendant ce temps, le maître des chiens revint dire à la vieille femme :  
 « J'ai passé la porte ; une bonne odeur entre dans mon nez, mais je n'aperçois point le repas, j'entends du bruit mais je ne vois personne ».



FIG. 233. — Instruments de musique utilisés pour les danses.

« Ce que tu entends, dit la vieille en dansant sur le rythme *odu tonno-lo*, ce sont les Andoumboulou qui se divertissent. Approche-toi d'eux avec précaution et montre-toi brusquement ; ils abandonneront tout ce qu'ils portent, tu ramasseras les choses et tu reviendras. »

L'homme s'avança dans les régions mystérieuses et aperçut des êtres ressemblant à des hommes qui, brusquement, s'enfuirent lorsqu'ils l'aperçurent. Ils abandonnèrent sur place un tambour d'aisselle que le chasseur ramassa pour le montrer à la vieille femme.

« C'est un tambour, dit-elle, avec lequel on danse et se divertit au pays de Yombol. Porte-le à ton village, il y sera utile ».

C'est ce que fit le chasseur. Ayant emporté l'instrument, il le montra aux siens qui s'en servirent pour accompagner leurs danses.

Dans cette affaire, le chevrier perdit parce qu'il n'avait pas fait le bien.

L'orchestre accompagnant les danses de masques se compose le plus souvent d'un ou plusieurs *boy tola*, *boy na*, *gomboy* et *barba* <sup>1</sup>.

Le *boy na* (grand tambour), est fait d'un cylindre de bois de 50 cm. environ de hauteur et 40 cm. de diamètre. Il comporte deux membranes en peau de bovidé maintenues par des croisillons de cuir (fig. 233, C). Le *boy tola* (tambour qui commence), ressemble au précédent, mais il est de dimensions plus restreintes : 38 cm. de hauteur, 38 cm. de diamètre environ (fig. 232). La caisse du *gomboy* est en forme de sablier (fig. 233, F) et ses deux membranes sont reliées par des lanières qui les tendent à volonté sous la pression du coude.

Le *barba* est composé d'une grossealebasse dont une calotte de petite dimension est enlevée. Les baguettes (*boy korere*) sont faites tantôt d'un simple bois, tantôt d'un bois recourbé qui peut se terminer par un champignon.

Il n'existe pas de tambourineurs spécialisés mais la majorité des hommes ne connaissant pas tous les rythmes, un certain nombre d'entre eux seulement peuvent remplir cet office.

La fabrication des tambours est soumise à certains interdits. La veille du jour où l'on doit tendre la peau <sup>2</sup> sur le *gomboy*, le *boy na* et le *barba* <sup>3</sup>, il est nécessaire de rester chaste. Faute de quoi, la peau se détendrait conti-

1. Les Dogons utilisent aussi des trompes (fig. 233, D) et des sifflets (fig. 233, E). Cf. un autre modèle de grand tambour fig. 233, A et B.

André Schaeffner se propose de publier une étude sur la musique des Dogons. *Organographie et rythmique de la musique dogon dans la région de Sanga*.

2. La partie de la peau qui se trouve à l'intérieur est enduite de terre ocre.

3: *koro* des habitants du bas de la falaise.

nuellement comme pendant l'hivernage lorsque l'instrument n'est pas tenu dans une pièce où se trouve un foyer. Aucune femme ne peut toucher au tambour tant que la peau n'est pas devenue complètement sèche ; elle affaiblirait le son.

Le même interdit s'applique au mari d'une femme enceinte : le tambour ne rendrait que des sons très sourds comme le ferait un ventre qu'on frappe<sup>1</sup>.

## LA SCÈNE.

Les danses dogons s'accommodent de tous les espaces et de tous les sols. Elles ont pour scène principale la grand'place (*tay*) du village, généralement choisie parmi les plans horizontaux les plus vastes du périmètre habité. En pays de plateaux, la surface peut atteindre une quinzaine d'ares (esplanade d'Ogol-du-Haut dite *lebe dala*)<sup>2</sup> ; en pays d'éboulis ou lorsque le relief est très tourmenté, elle est toujours plus restreinte et n'offre parfois pas même un are (Bongo, Banani, Yougo Dogorou). Mais à vrai dire les danseurs, masqués ou non, n'utilisent pas tout le plan disponible. La foule des spectateurs envahit la scène et circonscrit un espace oblong où évoluent les acteurs et que des hommes de bonne volonté agrandissent en feignant de frapper à coups de baguette sur les pieds du premier rang. Cette forme oblongue est due à ce que les danses se développent presque toujours par progression d'une file indienne ; la foule des spectateurs est ainsi répartie de chaque côté d'une ligne en mouvement et se referme aux extrémités.

Mais les danseurs évoluent aussi sur d'autres espaces :

les terrasses où ils n'exécutent que des mouvements de peu d'amplitude ; certains lieux des environs immédiats du village marquant les étapes du

Dama (cf. fig. 70) ;

la piste qui va de l'abri au village ou du lieu de fabrication à l'abri<sup>3</sup>.

1. Les Dogons n'offrent pas de sacrifices sur leurs instruments mais les *gogom* sacrifient sur le *yaraba*. Ils ont coutume d'apporter leurs grands tambours pour les funérailles des Hogons et reçoivent en paiement 5 chèvres qu'ils égorgent sur les instruments avant même d'en jouer. Ils interdisent leur approche aux Dogons. Les informateurs de Sanga n'en ont jamais vus dans leur région, ces tambours étant interdits pour le clan Sangabilou du fait d'un différend qui s'éleva autrefois entre un joueur *gogome* et un homme du clan.

2. Cette esplanade n'est pas employée entièrement par les danseurs étant donné la présence de certains autels. La grand'place d'Ogol-du-Bas, dont la superficie est moyenne, est décrite p. 270.

3. Certains lieux sont interdits aux masques. Ils ne pénètrent jamais durant la croissance



Fig. 1. A person in a dark, hooded outfit kneeling on a sandy surface, holding a rifle.

C'est dire que les pieds des danseurs sont accoutumés aux sols les plus divers : terre battue ou poussiéreuse, roche crue dont le relief est parfois très rugueux.

Sans doute est-ce, entre autres, pour ces deux causes, exigüité et inégalité du terrain, que les mouvements chorégraphiques sont de petite amplitude. Il faut ajouter à cette raison matérielle que les figures de danse étant elles-mêmes un très court résumé (cf. p. 795) destiné à rappeler le caractère du personnage ou de l'animal représenté, les gestes nécessaires sont par définition sommaires et un espace restreint leur suffit.

### LE CORTÈGE.

La plupart du temps, le défilé de l'abri à la scène publique ne donne lieu à rien d'autre qu'une marche serpentante *ođu tonnolo* ; elle est rythmée par la batterie *ođu boy* qu'exécutent des tambours placés au point de la périphérie du village par où le cortège doit pénétrer <sup>1</sup>. L'ordre des masques est généralement le suivant :

*bêdê, yagule, walu, dyôdvômini, gomintogo, dyommo, kanaga, sim, ammatā* <sup>2</sup>, *sirige*.

Le singe noir, l'hyène, le *tepe lāna*, et les masques comédiens (*samana, madam*) n'ont pas de place déterminée.

L'importance du cortège varie selon les localités et selon les époques. Il semble qu'on aille vers une diminution du nombre des danseurs, bien que les Dama importants se succèdent selon la même fréquence, c'est-à-dire environ tous les 2 ou 3 ans <sup>3</sup>.

Il y a quelques dizaines d'années, lors des grands Dama, trois à quatre cents masques au moins, pour Sanga-du-Haut, prenaient part au rituel ; les

du mil sur le champ du Hogon, car les céréales deviendraient rouges comme les fibres et dépériraient. Pour aller d'un Ogol à l'autre, ils empruntent un chemin passant par le champ du futur successeur du Hogon qui lui est contigu.

Cet interdit est moins rigoureux durant la saison sèche, lorsque le champ est libre de culture, de sorte que les masques, s'ils sont trop nombreux pour être contenus sur la place, peuvent y venir danser. Mais dans ce cas, un sacrifice doit être offert par le Hogon à l'autel du Lébé qui se trouve sur le champ ; il fait égorger un poulet par un *binukdine* (prêtre de Totem). Cette éventualité se produit très rarement ; un informateur de trente-cinq ans ne l'a observée qu'une fois.

1. Cf. également la marche *kagândige*, p. 720.

2. Les deux masques précédents ne sont cités que pour mémoire ; ils ont presque complètement disparu aujourd'hui.

3. L'informateur Ambibé Babadyi en a vu plus de 30 et a dansé aux 20 premiers.

places publiques étant trop exigües, les danses se tenaient entre le champ du Hogon et l'ancien emplacement du camp. L'ensemble se décomposait à peu près ainsi :

80	<i>bêde</i>
20	<i>yagule</i>
10	<i>sagalara</i>
5	<i>sirige</i>
4	<i>ammaiā</i>
5	<i>gomintogo</i>
50	<i>kanaga</i>
10	<i>walu</i>
3	<i>dyōdyōmini</i>
4	<i>sim</i>
5	<i>yona</i>
20	<i>wāgile</i>
	Singes, Lions, Guépards, Peuls, <i>samana</i> , etc.

Ce grand nombre pouvait être rassemblé parce qu'autrefois les gens âgés se masquaient pour prendre part aux cérémonies, coutume qui a disparu aujourd'hui. Actuellement, à l'occasion d'un Dama ordinaire (*ana*), cent cinquante à cent quatre-vingts masques sortent dans une région<sup>1</sup>.

La marche de la troupe, à l'intérieur du village, est ainsi ordonnée : orchestre, hommes non masqués, masques. Elle continue dans les ruelles jusqu'à l'arrivée aux environs immédiats de la place publique. A ce moment, la ligne de l'orchestre continue sa progression pour se rendre à sa place. Derrière elle, les danseurs non masqués amorcent *ođu tonnolo*, suivis par tout le cortège. La place de danse est finalement entièrement occupée par une colonne en ligne brisée dont les angles sont assez aigus et dont les éléments sont de plus en plus longs, c'est-à-dire comprennent de plus en plus d'exécutants (Pl. XXXI, C).

## LES DANSES.

Dès l'apparition des masques, la place est dégagée par les femmes et les

1. Lors du Dama (*ana*) du 19 mars 1935, Ambibé pronostiquait pour les 2 Ogol, 110 masques ; pour les Ennguel 25, pour les Sangui 30, pour Barna et Barkou 20, pour Dini 25 (cf. p. 348, n. 2).

enfants qui l'occupaient et qui s'enfuient d'eux-mêmes ; mais il arrive que les mâles, pour accélérer le mouvement, les pourchassent tout en leur criant :

*imina seme serue kolyo*

Les masques [vous] égorgeront [et] feront couler [votre sang] <sup>1</sup>.

Peu à peu, les gens non costumés de la tête du cortège, après avoir exécuté quelques pas, s'intègrent à la foule et les masques entrent en scène pour une danse générale. Puis, les catégories elles-mêmes paraissent à tour de rôle pour leurs danses particulières <sup>2</sup>. Les acteurs sont rangés, dans chacune d'elles, selon l'ordre des âges décroissants. Dès l'entrée, l'aîné dépose sa crosse, son glaive ou son chasse-mouches en travers du bâton de marche d'un vieillard, de qui, par là même, il sollicite une leçon. Le *mulono* exécute alors, seul, les pas correspondants à la catégorie du demandeur puis les acteurs dansent à leur tour.

Tous ces mouvements sont accompagnés d'encouragements en langue secrète proférés par des spectateurs qualifiés (*mulono, olubarū*). Certains font le tour de la scène, leur bâton dressé verticalement à bout de bras en entonnant le chant du moment. Les vieillards applaudissent aux figures réussies en frappant de leur bâton à plat sur le sol. Lorsqu'un danseur poursuit très élégamment un exercice difficile et qu'on veut lui conseiller de ménager ses forces, on frappe un bâton au sol et on l'y maintient comme pour limiter sa course.

Dès que le rôle d'une catégorie est terminé, l'un des acteurs fait facultativement le tour de l'assemblée pour saluer les *mulono* et la *yasigine* en touchant le sol devant eux avec l'un de ses attributs.

Au cours de la cérémonie certains danseurs reçoivent des cauris des spectateurs comme récompense pour leur habileté (Pl. XXXII, B) <sup>3</sup>. Ces offrandes sont données et reçues dans une attitude respectueuse : le bénéficiaire s'incline, les deux mains jointes, le donateur met un genou en terre ou s'accroupit dans une pose humble <sup>4</sup>.

Lorsqu'un danseur désire exprimer sa reconnaissance à l'assemblée, il fait

1. Les femmes et les enfants croient que les fibres ont été teintes avec du sang, car autrefois un homme convaincu de sorcellerie était égorgé par les masques, son corps coupé en morceaux et jeté aux quatre vents. Les profanes pensaient que le sang de la victime servait à teindre les fibres.

2. Pour l'ordre des danses, cf. p. 377.

3. Les masques suivants n'en reçoivent pas : *sirige, kanaga, sim, tene tãna, bambara kaze*.

4. Offrir ainsi des cauris se dit *solu*.

le tour de la place en prenant son coude gauche dans sa main droite, l'avant-bras gauche étant vertical; il exécute plusieurs fois ce mouvement en changeant de main. Pour remercier plus particulièrement un notable il s'arrête devant lui et le geste est répété à plusieurs reprises.

Si un masque se brise au cours de la danse ou si un accessoire se détache<sup>1</sup> de sorte que le porteur puisse être reconnu, celui-ci se dirige aussitôt en dehors de la scène; des camarades l'entourent pour le soustraire aux regards et procèdent à une réparation sommaire lui permettant soit de continuer son rôle, soit de retourner à l'abri. En effet, tout homme qui est reconnu par les spectatrices court censément le risque de mourir dans l'année. Pour l'éviter, des précautions spéciales sont prises lors des exercices difficiles, comme par exemple celui du *sirige* qui consiste à abattre le mât d'avant en arrière. Des camarades non costumés entourent le porteur et l'un d'eux, au moment où celui-ci renverse la tête et présente sa gorge, écarte les jambes pour le cacher de sa tunique (fig. 253)<sup>2</sup>.

Au cours de la cérémonie, ceux dont ce n'est pas le tour de paraître se rendent dans un abri près de la place où ils peuvent se défaire momentanément de leurs bois ou cagoules et se désaltérer avec l'eau que dépose à proximité la *yasigine*. Il leur est en effet interdit de rester inactifs sur la place publique, sauf pendant les exercices qui précèdent immédiatement les leurs.

Le corps de ballet ne retourne pas en colonne à son abri: chaque fois qu'une catégorie a terminé ses danses, ses membres quittent la place individuellement, vont se dévêtir et reviennent se mêler aux spectateurs.

Lorsqu'un danseur tombe, il doit se retirer immédiatement parmi ses camarades et la *yasigine* vient s'agenouiller à l'endroit de la chute en poussant des *yuyu* de deuil; faute d'accomplir ce rite, l'intéressé mourrait.

Outre les maléfices que certaines gens sont censés exercer contre les danseurs ceux-ci redoutent particulièrement le danger du feu. En effet, les costumes de fibres sont très inflammables et comme ils sont répartis sur tout le corps, il est presque impossible de sauver un homme dont le vêtement s'embrase. Pourtant, la plupart des danseurs dont la parure comporte beaucoup de fibres tiennent à la main un couteau ou un glaive qui leur permettrait, le cas échéant, de couper rapidement les ceintures et les bracelets. Un

1. Sur les précautions prises par l'intéressé lorsqu'une pièce de costume est perdue, cf. p. 746, n. 2.

2. On pense qu'un rival du porteur pourrait lui jeter un charme et faire tomber son masque.

homme qui périt sur la place publique, soit par accident soit de sa mort naturelle, est inhumé dans sa parure et dans l'état où elle se trouve<sup>1</sup>.

Un masque exécute plusieurs danses dont les unes lui sont particulières et dont les autres, au contraire, sont communes à toutes les catégories.

Il doit figurer dans tous les exercices généraux, à l'exception de ceux qui présenteraient un danger ou une fatigue excessive du fait du poids ou de la forme du masque ; il ne saurait être question pour le porteur du *sirige*, par exemple, de monter sur la terrasse du mort un jour de grand vent ou d'effectuer les bonds violents que comportent diverses parades ; de même le *kanaga* n'exécute pas certains sauts à cause du ballant de sa croix.

De plus chaque masque présente une ou plusieurs danses qui lui sont propres et qui sont accompagnées soit d'un rythme général sur lequel sont adaptées des figures particulières soit d'un rythme spécial. Dans ce dernier cas, le rythme peut être réservé à un petit nombre de masques et prendre le nom de celui qu'il accompagne. C'est ainsi que le rythme de l'hyène, *tara boy*, est identique au rythme du singe et prend le nom de *dege boy* lorsqu'il accompagne ce dernier personnage.

D'une manière générale, la danse est composée d'une suite de figures courtes, répétées sans variations. La figure correspond à la phrase du rythme qui est lui-même indéfiniment repris. Elle ne dure donc que quelques secondes et recommence avec lui. Elle comprend le plus souvent une progression qui fait traverser la scène à l'acteur dont l'apparition dure, dans ce cas, le temps pour lui d'aller d'un bout à l'autre de l'espace libre. En principe donc, la danse ne développe pas un long thème de figures diverses, mais une seule figure répétée indéfiniment et liée au rythme.

Il y a cependant des exceptions à cette règle : le *bimmili galu* du *sirige* (p. 739) présente déjà une figure s'étendant sur plusieurs phrases du rythme ; d'autres personnages, comme le singe, le *samana*, le *madam*, développent un thème plus compliqué, un véritable scénario tenant à la fois de la danse et du mime. Le *samana* campe un drame avec intermèdes comiques qui débute par une danse guerrière pour se terminer par sa mort. Le *madam* joue une véritable comédie qui n'a plus besoin de rythme et qui s'exécute pendant que d'autres danseurs occupent la place. Parfois même le jeu nécessite un ou plusieurs partenaires, cas absolument exceptionnel dans cette chorégraphie.

Le tableau suivant comprend la plupart des danses exécutées actuellement

1. Cf. p. 234, n. 2, le mode d'inhumation des masques de Gogoli et de Bongo morts lors d'un Dama.

et un certain nombre de celles qui, ayant disparu, sont encore connues de quelques vieillards <sup>1</sup>.

### TABLEAU DES DANSES MASQUÉES.

Rythmes.	Caractère de la danse.	Masques.
<i>alubarka</i>	générale spéciale spéciale spéciale	tous les masques <i>bèdè</i> <i>dyödyömini</i> <i>damnyu</i>
<i>bambara yana boy</i>	spéciale	<i>bambara yana</i>
<i>banu tamma</i>	spéciale	<i>kanaga</i>
<i>bimmili galu</i>	spéciale	<i>sirige</i>
<i>binukèdine boy</i>	mimique spéciale	<i>binukèdine</i>
<i>danna boy</i>	spéciale	<i>dannana</i>
<i>dātam</i>	spéciale	<i>nazo dya</i>
<i>degubere</i>	spéciale	<i>dumu</i>
<i>dyam boy</i>	spéciale ( <i>dyamyago</i> )	<i>dyam ; dyamyana</i>
<i>dyommo boy</i>	spéciale spéciale	<i>dyommo</i> <i>dyödyömini</i>
* <i>dyula boy</i>	spéciale	<i>dyula</i> <i>morhine</i>
* <i>futa boy</i> <sup>2</sup>	spéciale	<i>futa</i>
* <i>gaderugoy</i>	spéciale	<i>sirige</i>

1. Un astérisque placé devant un nom indique que le rythme a été enregistré. Cf. la Table des Rythmes et des Danses.

2. Cette danse peut s'exécuter aussi sur le *marba boy*.

Rythmes.	Caractère de la danse.	Masques.
<i>gaderugoy</i>	spéciale	<i>teṇe tāṇa</i>
	spéciale	<i>aēyō</i>
	spéciale	<i>kommod̄yu</i>
* <i>ganubire boy</i>	générale	cagoules et Antilopes
	spéciale	<i>bēḍe</i> et <i>yagūḷe</i>
	spéciale	<i>kanaga</i>
	spéciale	<i>sirige</i>
	spéciale	<i>kēḷeme jaṇa</i>
	spéciale	<i>wūilu</i>
	spéciale	Grand Masque
* <i>gomtogo boy</i>	spéciale	<i>gomtogo</i>
	générale	<i>gomtogo, walu, kēḷeme jaṇa, ka</i> <i>bēḍe, ammatā, albarga,</i>
<i>goyala</i>	spéciale	<i>teṇe tāṇa</i>
* <i>gummo wolo</i>	spéciale	<i>māngyem</i>
<i>iru boy</i>	spéciale	<i>irine</i>
		<i>iriyana</i>
<i>kagāndige</i>	générale	tous les masques, sauf <i>sirige</i>
<i>ka boy</i>	spéciale	<i>ka</i>
<i>kambeṛe boy</i>	spéciale	<i>dyam yagūḷe</i>
	spéciale	<i>d̄o</i>
* <i>kili boy</i>	générale ( <i>kili kili</i> )	tous les masques, sauf <i>kanaga,</i> <i>sirige, teṇe tāṇa</i>
	spéciale ( <i>gona</i> )	<i>kanaga</i>
	spéciale ( <i>gona</i> )	<i>ēḷe</i>
	spéciale ( <i>gona</i> )	<i>teṇe tāṇa</i>
	spéciale ( <i>gona</i> )	Grand Masque
* <i>leḷegoy</i> <sup>1</sup>	spéciale	<i>bēḍe</i>
	spéciale	<i>kanaga</i>
	spéciale	<i>kēḷeme jaṇa</i>

1. Ou *leḷy leḷy goy*.

Rythmes.	Caractère de la danse.	Masques
<i>lelegoy</i>	spéciale	<i>doṇu</i>
	spéciale	Grand Masque
<i>lele kili boy</i>	spéciale	<i>sirige</i>
	spéciale ( <i>lele kili</i> )	<i>kanaga</i>
	spéciale	<i>beḏe</i>
<i>*oḏu boy</i>	générale ( <i>oḏu tonnolo</i> )	tous les masques
	spéciale ( <i>oḏu tonnolo</i> )	Grand Masque
<i>ogo boy</i>	marche spéciale	<i>ogō</i>
<i>perigo</i>	spéciale	<i>kanaga</i>
<i>bulley boy</i>	spéciale	<i>pulley</i>
<i>pulloyana boy</i>	spéciale	<i>pulloyana</i>
<i>sagatara boy</i>	spéciale	<i>sagatara</i>
<i>*samana boy</i>	mimique spéciale	<i>samana</i>
<i>samayana boy</i> <sup>1</sup>	spéciale	<i>samayana</i>
<i>sundyeru</i>	spéciale	<i>teṇe tāṇa</i>
<i>soba bilendi</i>	spéciale	<i>sim</i>
	spéciale	<i>yawa</i>
<i>*tara boy</i>	spéciale	<i>tara</i>
	spéciale	<i>dege</i>
	spéciale	<i>yunu</i>
<i>titiri</i>	spéciale	<i>sim</i>
	spéciale	<i>aḏyō</i>
	spéciale	<i>soṇo</i>

1. Ou *samaya boy*.

Rythmes.	Caractère de la danse.	Masques.
<i>titiri</i>	spéciale	<i>ogoyeru</i>
<i>walu boy</i>	spéciale	<i>teṇe tāṇa</i> <i>walu</i>
<i>wara sibe</i>	spéciale	<i>ogo tāṇala</i>
* <i>warsigiri boy</i>	générale	tous les masques
<i>wüilu boy</i>	spéciale	<i>wüilu</i>
<i>wulu boy</i>	spéciale	<i>kanaga</i> (Yanda)
* <i>ya boy</i>	générale ( <i>yago</i> ) spéciale	tous les masques à cagoules <i>yagulę, sagatara</i>
* <i>yapayṇe boy</i> <sup>1</sup>	mimique spéciale	<i>yapayṇe</i>
<i>yona boy</i> <sup>2</sup>	spéciale	<i>yona, bambara kaze</i>

En dehors de celles qui accompagnent des danses, il existe des batteries rythmant de simples marches ou certaines phases des divers rituels :

1) Le *boy dyamu* est battu pendant que les danseurs revêtent leurs costumes.

2) Le \**sigi meli* ou *sigi menu* accompagne les déclarations en langue secrète.

3) Le *dye boy* est utilisé par les masques d'un village opérant un déplacement vers une localité située à l'ouest. Il marque la suprématie de la première sur l'autre.

4) L'\**anam boy* est joué lors des exercices de tir à l'arc, des duels à la torche et des combats singuliers sur la place publique. On l'utilise également pour les funérailles d'un homme qui n'a pas assisté au Sigui et pour celles du chacal *yurugu* <sup>3</sup>.

1. Ou *yanana boy*.

2. Ou *yone boy*, ou *adullo boy*; même rythme que *dyommo boy*.

3. Cf. M. Griaule, *Notes sur la divination par le Chacal (Population dogon de Sanga)*. Bull. du Comité d'Études Hist. et Scientif. de l'A. O. F., Paris, t. XX, n° 12, 1937, p. 138.

## B. — DESCRIPTION DES DANSES.

*Note.* — Quelques-unes des danses énumérées plus haut ont pu être étudiées en détail grâce aux films qui ont été pris en 1931 et en 1935 (Cf. Table des Films). D'autres ont été observées en 1937.

La description en est faite selon deux méthodes : par images et par énumération des figures.

Les croquis présentés ont été établis sur les cinématogrammes tirés des films dont la vitesse de prise est d'environ 18 images à la seconde. Dans le cas de danses très rapides, toutes les images sont reproduites ; dans le cas inverse, une seule image est retenue sur 2 ou 3.

L'énumération des figures s'appuie également sur l'étude des films, elle est présentée en face d'une colonne indiquant en fractions de seconde le temps de l'exécution du mouvement. Il a été possible, dans certains cas, de rétablir les rythmes battus par l'orchestre pendant la danse ; ils ont été notés sur une portée placée sous la suite des croquis. La valeur des notes est en concordance avec les intervalles des figures<sup>1</sup>.

## a) DANSES GÉNÉRALES.

Danse *odu tonnolo*<sup>2</sup>.

Rythme *odu boy*.

Cette danse est employée pour l'entrée générale des hommes et des masques sur la place publique. Elle consiste en une marche selon une ligne brisée avec grandes enjambées sur les segments de la ligne et petits sautilllements sur un seul pied pour les changements de direction (vue générale sur pl. XXXI, B).

1. Les études sur les danses présentées ici ont été menées par l'auteur indépendamment de celles d'A. Schæffner. Cette question des danses pourrait donner lieu à d'amples développements ; le présent ouvrage en serait alourdi. Il a paru intéressant cependant de décrire quelques-uns de ces exercices, d'une part pour en donner une idée et d'autre part pour fixer ceux d'entre eux qui ont disparu et que connaissent encore quelques vieux informateurs. Une enquête systématique sur cette question sera entreprise dès que l'occasion s'en présentera.

2. A Yougo, ce rythme se dit *odu tonnu* ; il est accompagné du chant suivant :

*sommo ozu tagara*

*bagine yay*

Montre le chemin de l'abri [des masques]

Allons à la maison du père.



FIG. 235. — Danse *kili kili* (Intervalle 1/9 de sec. Lire verticalement).

Danse *gona*.

Rythme *kili boy*.

Les danseurs forment un cercle et avancent dans le sens inverse des

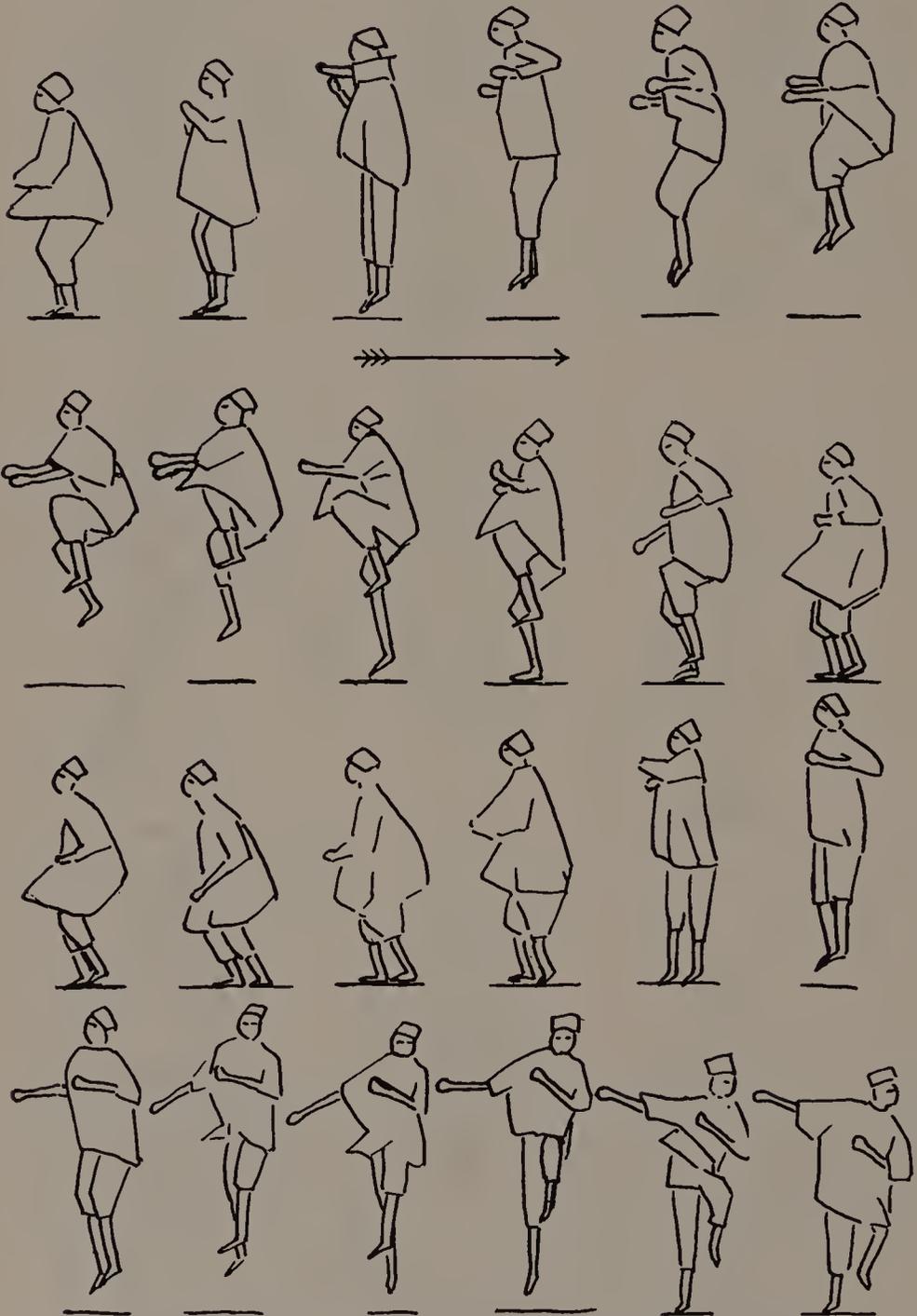


FIG. 236. — Détail d'un saut et d'un demi-tour sauté dans la danse *kili kili*  
(Intervalle 1/18 de sec. Lire horizontalement).



FIG. 237. — Détail d'un saut avec décharge d'une jambe pour la danse *kili kilik*  
 (Intervalle  $1/9$  de sec. Lire verticalement).

aiguilles d'une montre par des sauts avec décalage d'une jambe sur le côté, plus généralement vers l'intérieur du cercle.

Danse *kili kili*.

Rythme *kili boy*.

Les danseurs, en file, avancent de trois pas en levant haut les jambes et sautent sur place (fig. 235). Dans le saut, l'élan est pris en penchant légèrement le corps en arrière (image du bas de la première colonne); au sommet de l'élévation, les jambes ouvertes sont repliées puis déchargées, de sorte que le danseur retombe en 4<sup>e</sup> position très écartée, en arrière du point d'où il est parti.

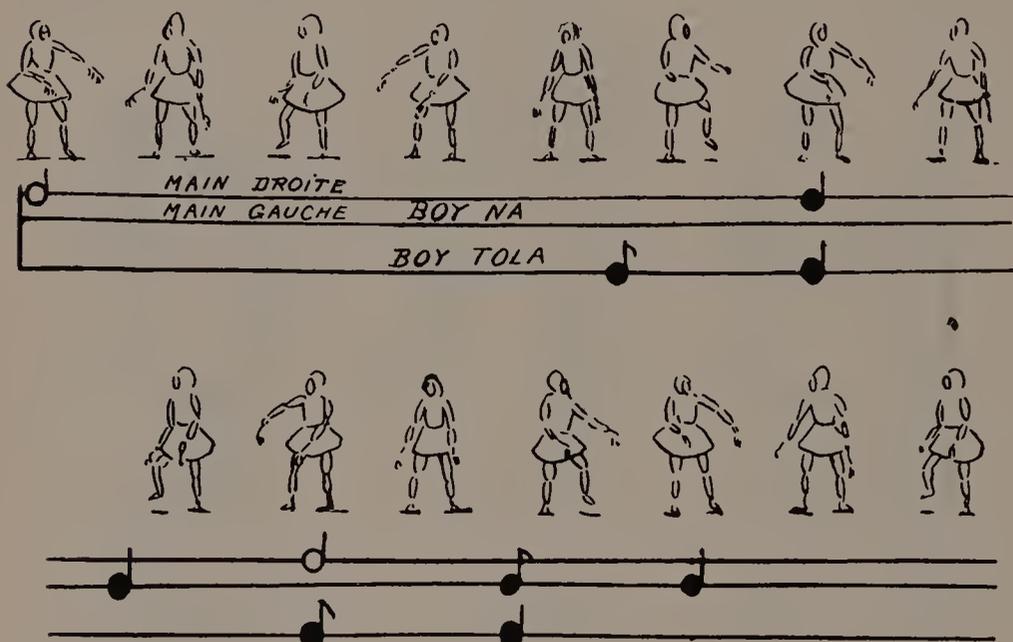


FIG. 238.

Danse *kagāndige* (intervalle 1/6 de sec. Lire horizontalement).

Danse *kagāndige*.

Rythme *kagāndige* (fig. 238)<sup>1</sup>.

Les masques étant en ligne, face à gauche, se dandinent d'un pied sur l'autre en tournant vivement le buste et la tête à droite et à gauche; ils agitent des branchages verts

1. D'après un vieil informateur ce rythme se dirait aussi *ginneyele*. Une vue générale du corps de ballet durant cette danse est donnée pl. XXXI, A.

tenus dans chaque main. De temps à autre, quelques unités en tête de colonne font un à-droite pour avancer dans le sens général de la marche. Cette progression est faite de plusieurs pas, chacun d'eux étant accompagné d'un soubresaut. Ceux qui viennent de l'opérer font à nouveau face à gauche et reprennent le dandinement tandis que le mouvement se propage de proche en proche, par groupe de quelques danseurs.

### b) DANSES SPÉCIALES.

#### Danse du masque *albarga*.

Rythme : *albarga, alubarka*.

Temps	Figures
6/9	Jambe gauche levée et reposée.
2/9	Tête face à gauche.
4/9	Tête face à droite.
4/9	» gauche.
4/9	» droite.
4/9	» gauche.
4/9	» droite.
4/9	» gauche.

Même jeu en levant la jambe droite et en commençant par tête face à droite.

#### Danses du masque *bêdê*.

##### 1° Danse et rythme *lêlegoy*.

Dansé par les *bêdê*, deux à deux, ou par un *yagulé* seul. Deux pas sur place, un pas en avant, puis le pied arrière ramené au niveau de l'autre. Dans le cas du couple de *bêdê*, les danseurs se font face; l'un avance tandis que l'autre recule (fig. 239).

##### 2° Danse *ganubire*.

Rythme *ganubire boy*.

Cette danse est exécutée collectivement par les masques *bêdê* et *yagulé*. Sautillement sur les deux pieds, le droit et le gauche alternativement en avant; dans le même temps rapide battement des coudes contre le corps (deux par saut) avec tournoiement des avant-bras.

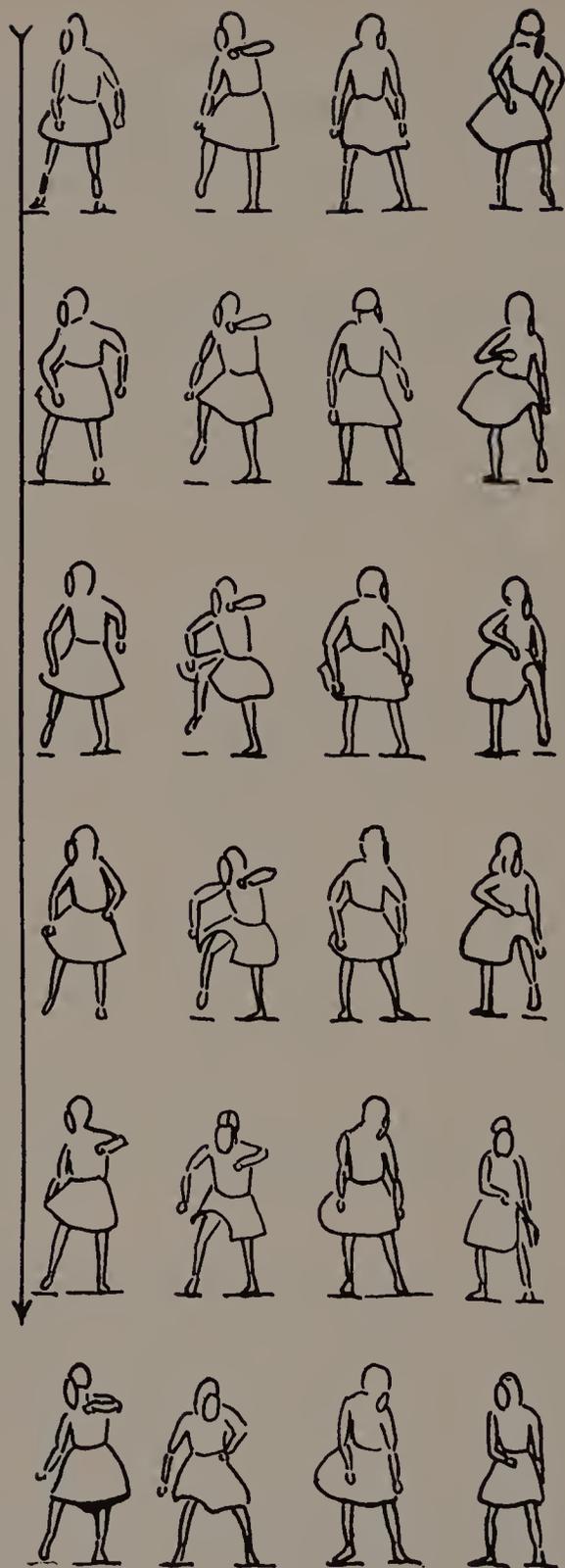


FIG. 239. — Attitudes du masque *bèdè* avec le rythme *lèlè goy*  
(Intervalle : 1/18 de sec. Lire verticalement).

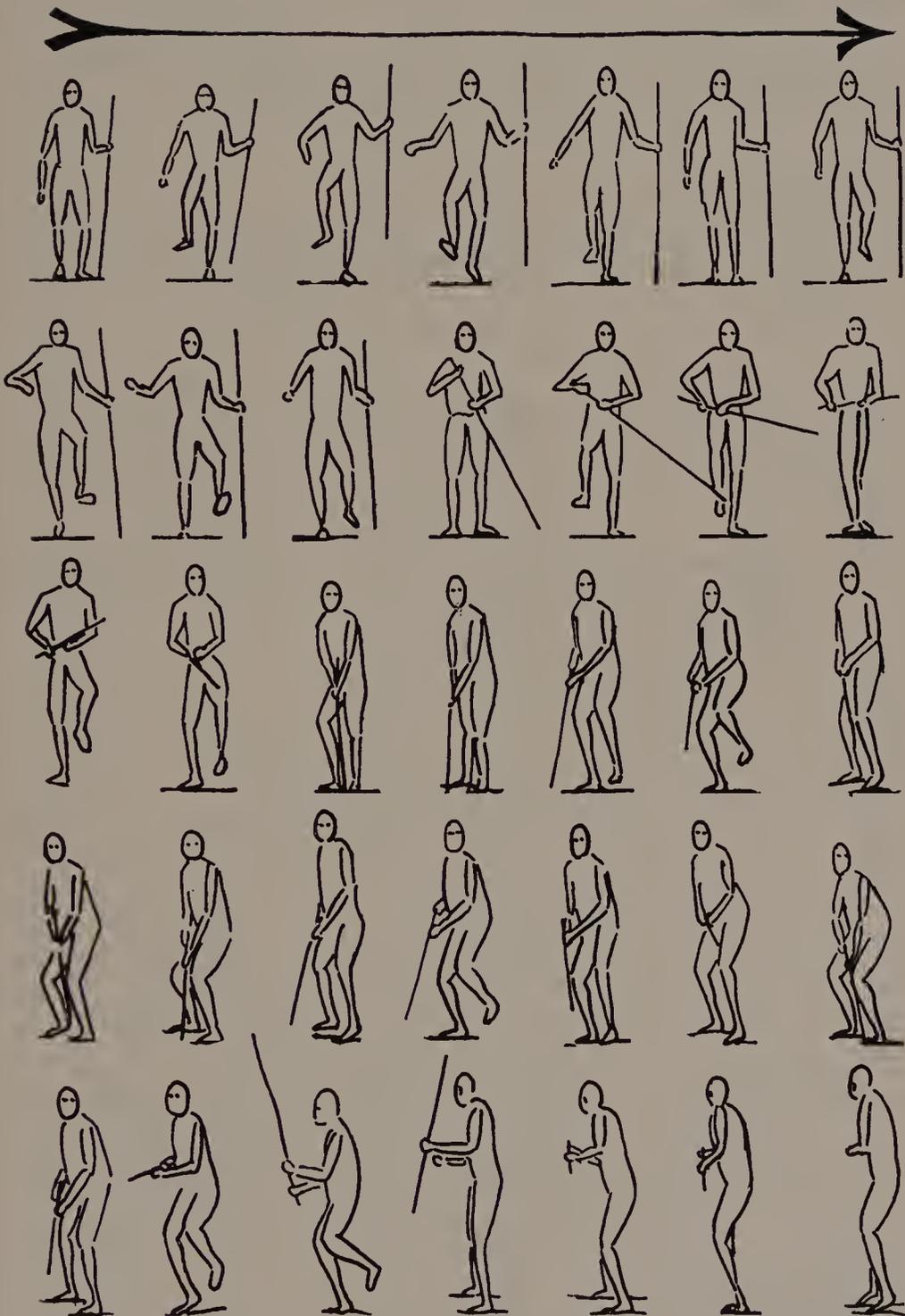


FIG. 240. — Danse du *dyōdyōmini* (Intervalle 1/6 de sec. Lire horizontalement).

Danse du masque *binukédine*.Rythme *binukédine boy*.

Le porteur reproduit une crise rituelle comme en a le prêtre soit avant son intronisation soit dans diverses circonstances du culte.

Danse du masque *dege*.Rythme *dege boy*<sup>1</sup>.

Le porteur fait plusieurs pas, dos voûté, s'arrête brusquement, pieds écartés, jambes légèrement fléchies et fait mine de prendre à deux mains son sexe.

Danse du masque *dyôdyômini* (fig. 240).Rythme *dyommo boy*.

Elle est exécutée par le *dyôdyômini*, les masques à cornes et le Lièvre.

L'accessoire principal est une tige sèche de mil qui fait office de houe.

Temps

Figures

	Départ : corps droit ; bras droit baissé, bras gauche replié tenant la tige posée verticalement, un peu en avant.
2/6	Jambe droite levée.
1/6	Coup-de-pied droit vers l'avant.
2/6	Jambe reposée.
5/6	Même jeu de la jambe gauche.
3/6	Pas droit, la jambe étant levée haut. Tige saisie à deux mains, la gauche en avant.
3/6	Pas gauche, la jambe étant levée haut ; le geste de grattement au sol avec la tige est amorcé.
2/6	Les jambes sont légèrement ployées pour permettre au grattement de se faire plus en avant.
6/6	Reprise d'appui sur la jambe droite, la gauche est levée et reportée en avant pour favoriser le grattement.
5/6	Même jeu. Mouvement de rotation amorcé à droite.
5/6	Demi-tour avec changement des mains sur la tige pour permettre le grattement, la jambe droite étant en avant.

Danse du masque *dyommo* (fig. 241).Rythme *dyommo boy*.

Les accessoires se composent d'une tige de mil et d'un chasse-mouches.

1. Ce rythme est identique au *tara boy*. Il prend le nom de la danse qu'il accompagne.

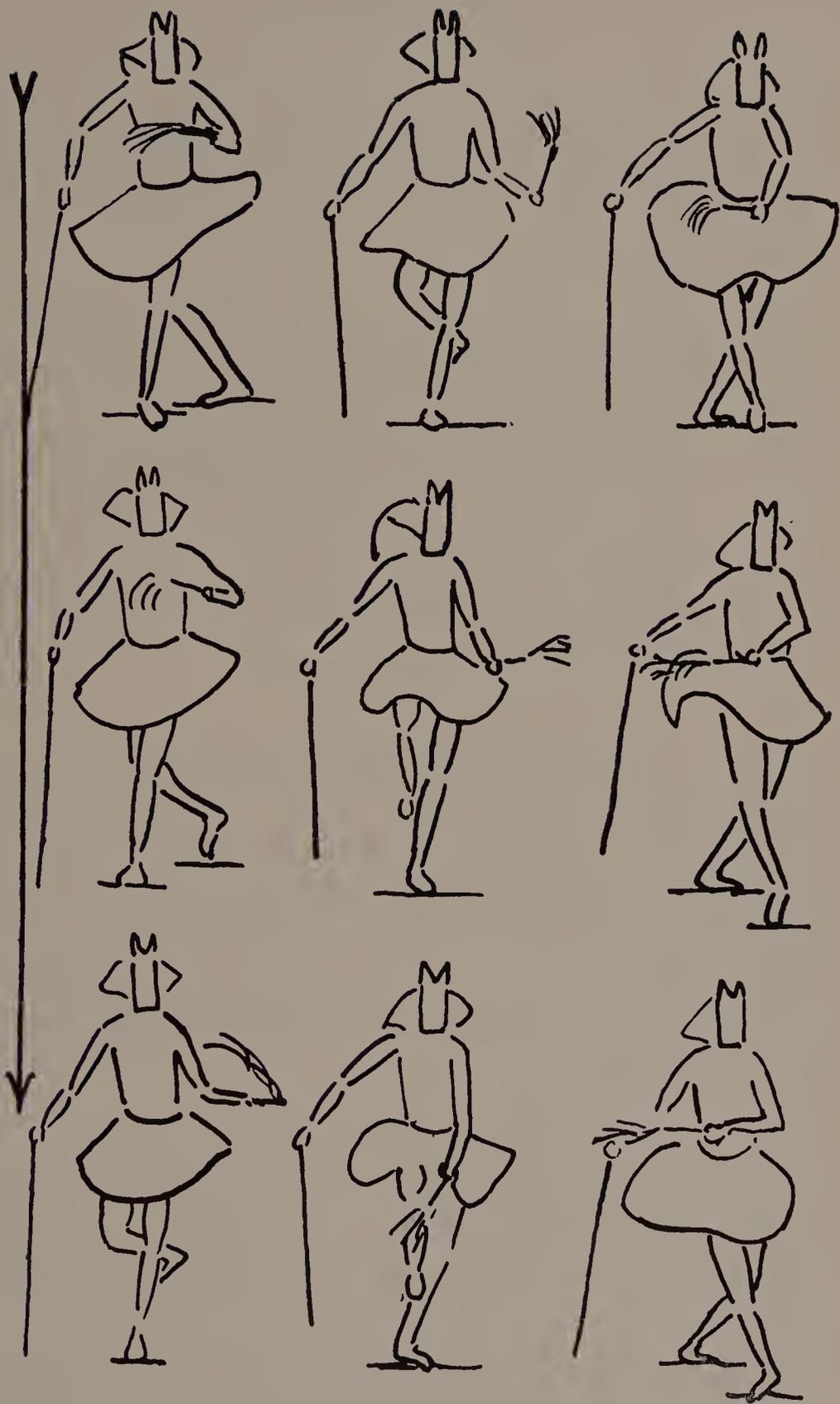


FIG. 241. — Danse du *dygymo* (Intervalle 1/18 de sec. Lire verticalement).

Temps.

Figures.

Départ : la tige portée de la main droite est posée au sol ; le chasse-mouches est croisé devant la poitrine. Jambe gauche en avant.

1/9 Durant la levée de la jambe le chasse-mouches est ouvert à gauche.

2/9 La jambe droite levée très haut est croisée devant l'autre et reposée le pied en avant (4<sup>e</sup> position de la danse classique). Le chasse-mouches est fermé à droite.

Mêmes mouvements avec l'autre jambe.

Après plusieurs mesures, les mouvements suivants sont exécutés :

Départ : avant-bras écartés, coudes au corps. Deux pieds au sol.

1/3 Jambe droite repliée, levée haut ; reposée sur la pointe du pied. Bras écartés.

1/3 Mêmes mouvements, pied reposé en croisant devant l'autre. Bras rapprochés.

2/3 Mêmes mouvements avec l'autre jambe.

#### Danse du masque *futa* (fig. 242).

Rythme *futa boy*<sup>1</sup>.

Le porteur saute à volonté en retombant alternativement sur le pied droit et sur le gauche. Au moment de la reprise de contact avec le sol la jambe non sustentatrice est déportée latéralement. L'élan est repris sur une seule jambe.

La cadence est de deux sauts par seconde. Ces mouvements sont suivis d'épaulements du fusil accompagnés de petits pas, le pied gauche restant constamment devant l'autre.

#### Danses du masque *kanaga*.

1<sup>o</sup> Danse *gona* (fig. 243, 244, 245).

Rythme *kili boy*.

Accessoires : glaive dans la main gauche, chasse-mouches dans la main droite.

1. Le rythme de danse observé sur les cinématogrammes ne correspond pas au rythme musical qui a été recueilli sur cylindre.



FIG. 242. — Danse du futu (Intervalle  $1/18$  de sec. Lire horizontalement de gauche à droite).

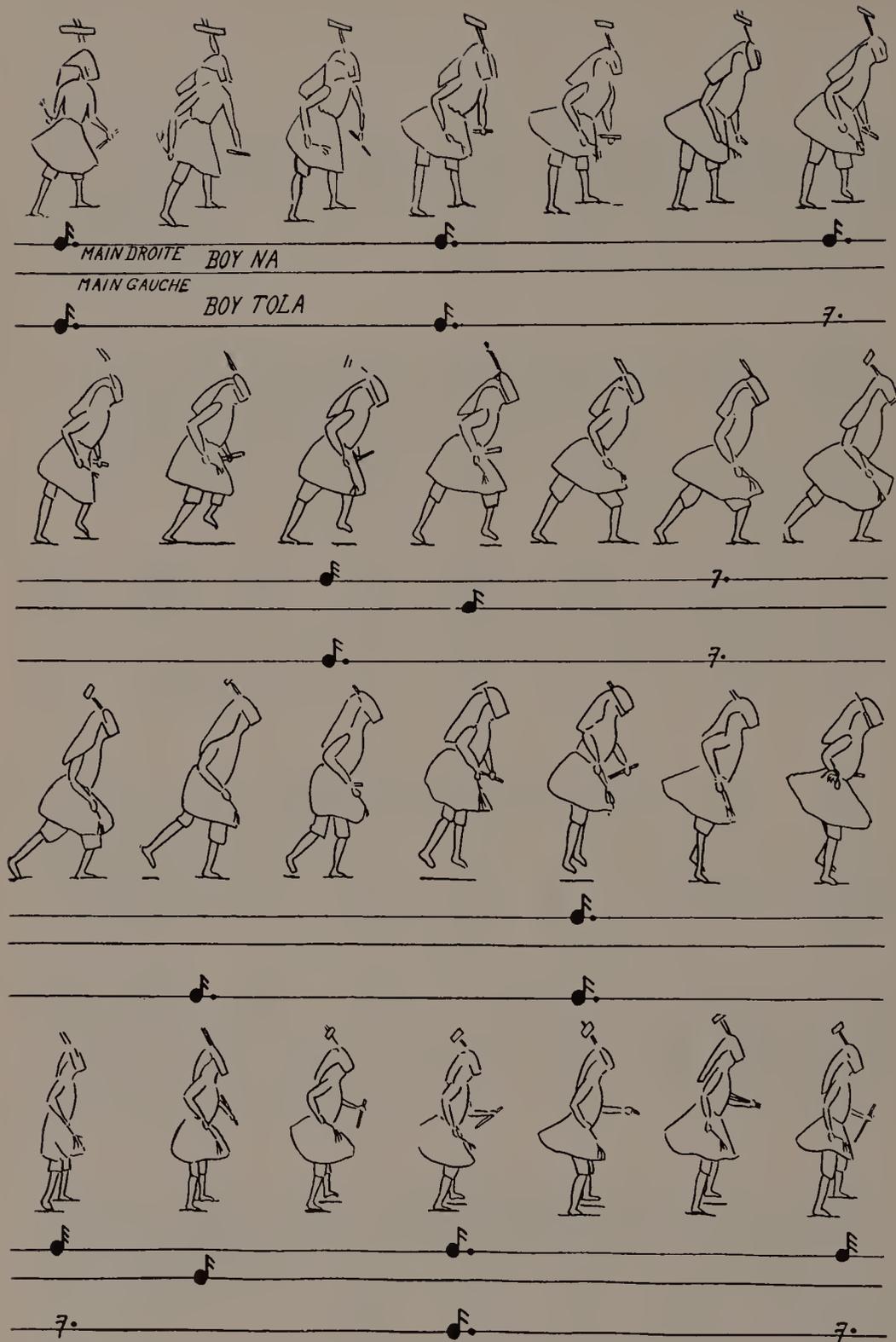


FIG. 243. — Danse *gona* du *kanaga* sur le rythme *kili boy* (Intervalle 1 | 18 de sec. Lire horizontalement).

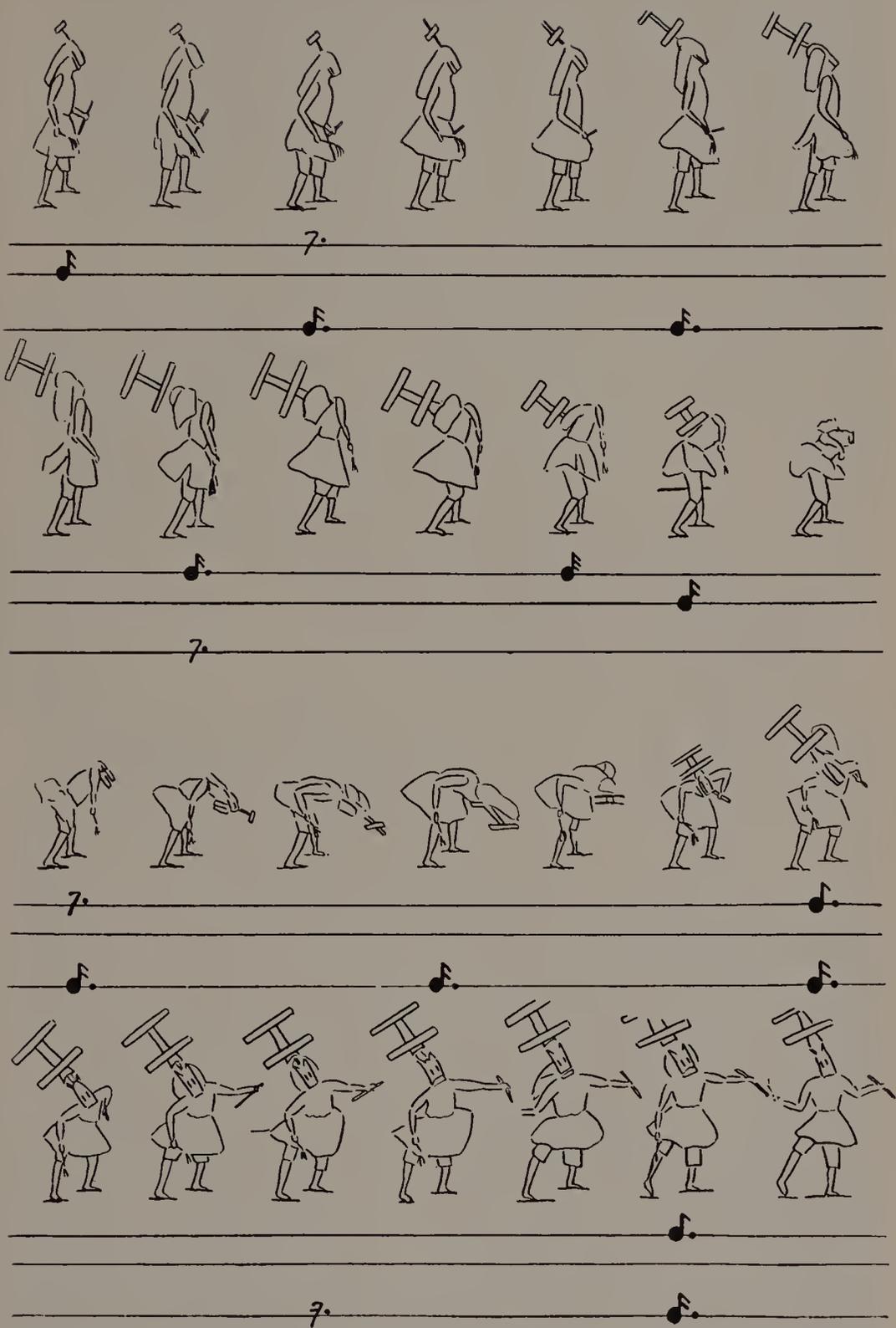


FIG. 244 (suite de la fig. 243). — Danse gona du *kanaga* (Les quatre dernières images du redressement, ne comportant pas de notes, ont été omises pour la commodité de la présentation).

Temps.

Figures.

Départ : pieds écartés ; avant-bras légèrement écartés du corps.

- 2/18 Talon droit levé.  
 14/18 Un pas à gauche.  
 6/18 Saut sur place.  
 5/18 Appel du pied gauche.  
 24/18 La tête tournée franchement à gauche et la croix du masque penchée vers l'arrière, le buste est abaissé vers la gauche et plonge en glissant brusquement vers l'avant de sorte que le haut du bois touche le sol au passage. Le mouvement de rotation et de redressement du buste est continué vers la droite.  
 8/18 Le redressement opéré, appel du pied droit, la tête étant légèrement renversée en arrière ; dans le même temps, le bras gauche est tendu sur le côté et un coup de chasse-mouches est donné vers l'arrière.

2° Danse *lɛlɛ kili*.

Rythme *lɛlɛ kili boy*.

Les mouvements sont analogues à ceux de la danse *gona* décrite ci-dessus, mais le porteur, après le tournoiement du buste qui fait frôler le sol au masque, exécute sans se redresser le même mouvement en sens inverse. Il se relève donc sur la gauche au lieu de se relever sur la droite.

Danse du masque *māngyem* (fig. 246).

Rythme : *gummo wolo*.

Temps.

Figures.

Départ : les pieds écartés ouverts (2° position de la danse classique).

- 3/9 Saut sur place, coudes au corps.  
 3/9 Appel du pied droit en le posant légèrement en avant.  
 3/9 Appel du pied gauche en le posant à la hauteur du droit.  
 3/9 Saut sur place, coudes au corps.

Danse du masque *ogone*.

Rythme *ogo boy*.

Jouant du tambour d'aisselle, le porteur se déplace sur le front de l'assistance en demandant des cauris.



FIG. 245. — Danse gona des *kanaga* sur la place publique d'Ogol-du-Bas.

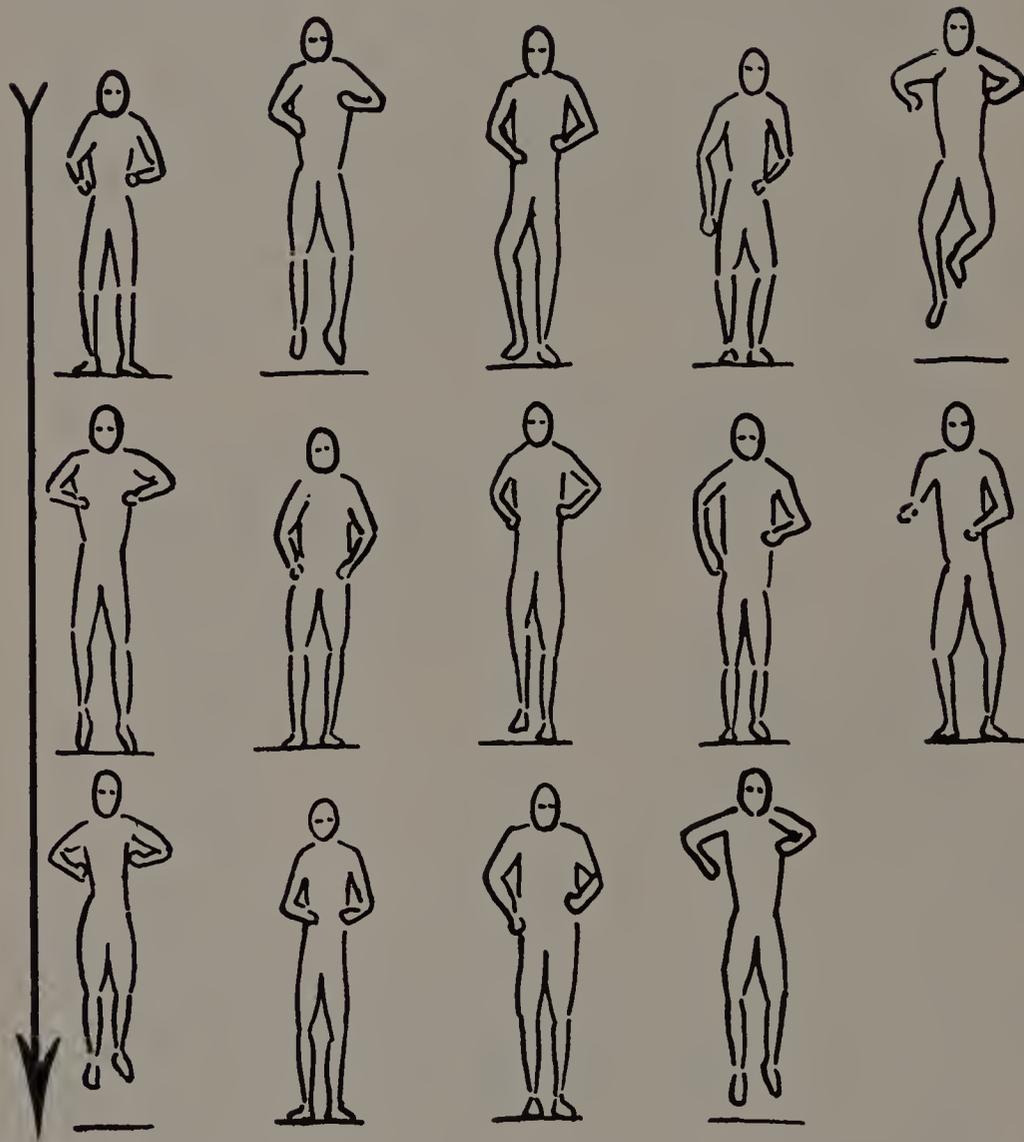
Danse du masque *ogo tãñala* (fig. 247).Rythme : *wara sibè*.

FIG. 246. — Danse du masque *mãngyem* sur le rythme *gummo wolo* (Intervalle  $1/9$  de sec. Lire verticalement).

Temps.

Figures.

13/9

Campé sur la jambe gauche ; pied droit projeté trois fois vers l'avant.

5/9

Campé sur la droite, pied gauche projeté sur le côté, le corps étant tourné de  $3/4$ , visage dans la direction initiale.

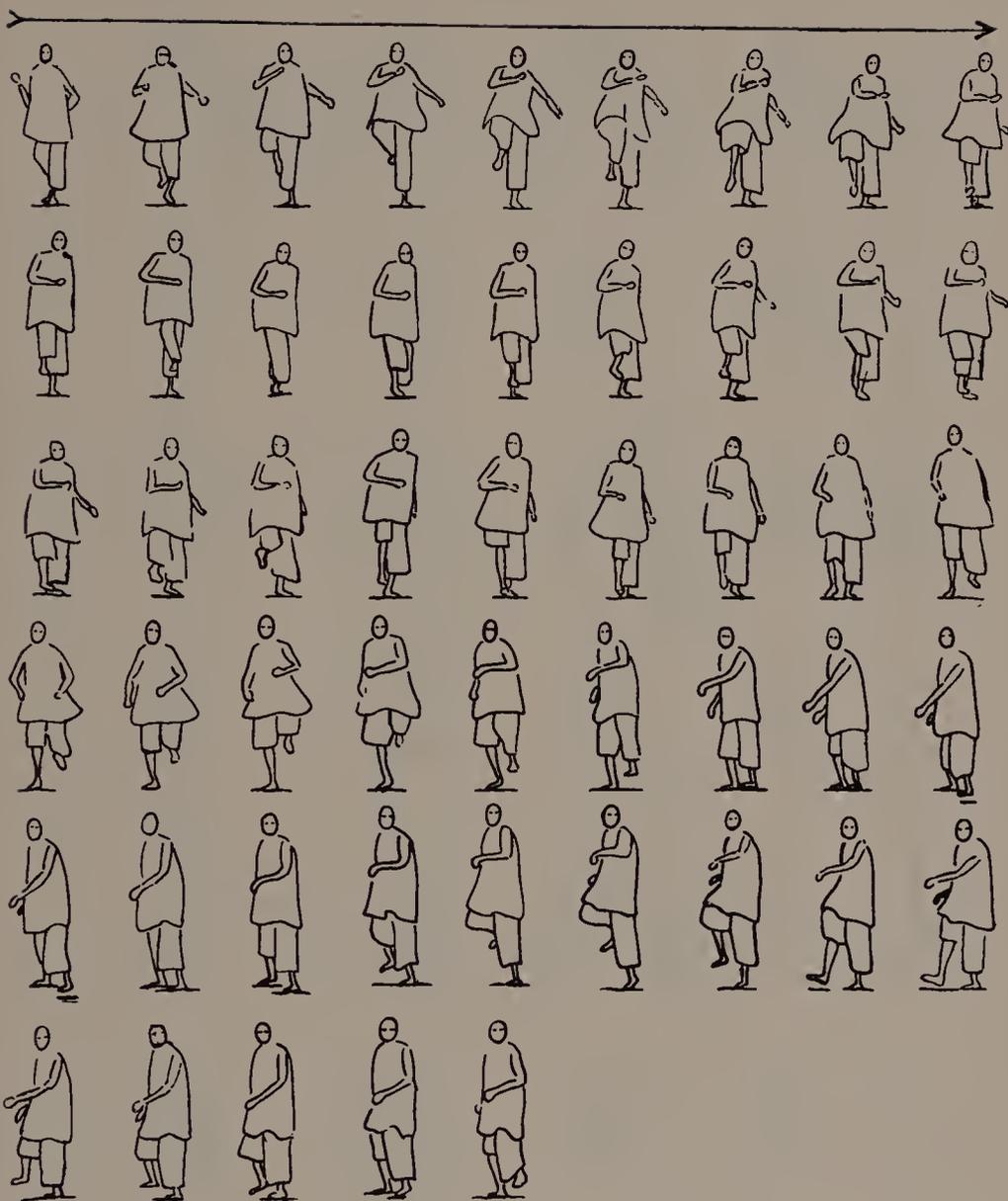


FIG. 247. — Danse de l'ogo tãñala, sur le rythme wara sibę (Intervalle 1/18 de sec. Lire horizontalement).

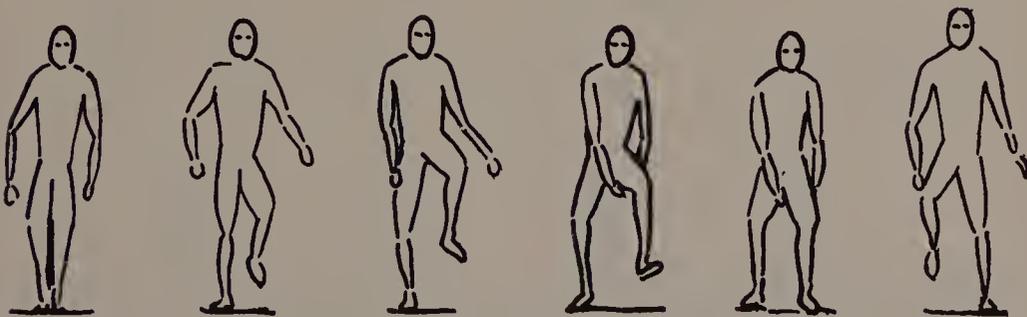


FIG. 248. — Danse de l'ogoyeru (Intervalle 1/18 de sec.).

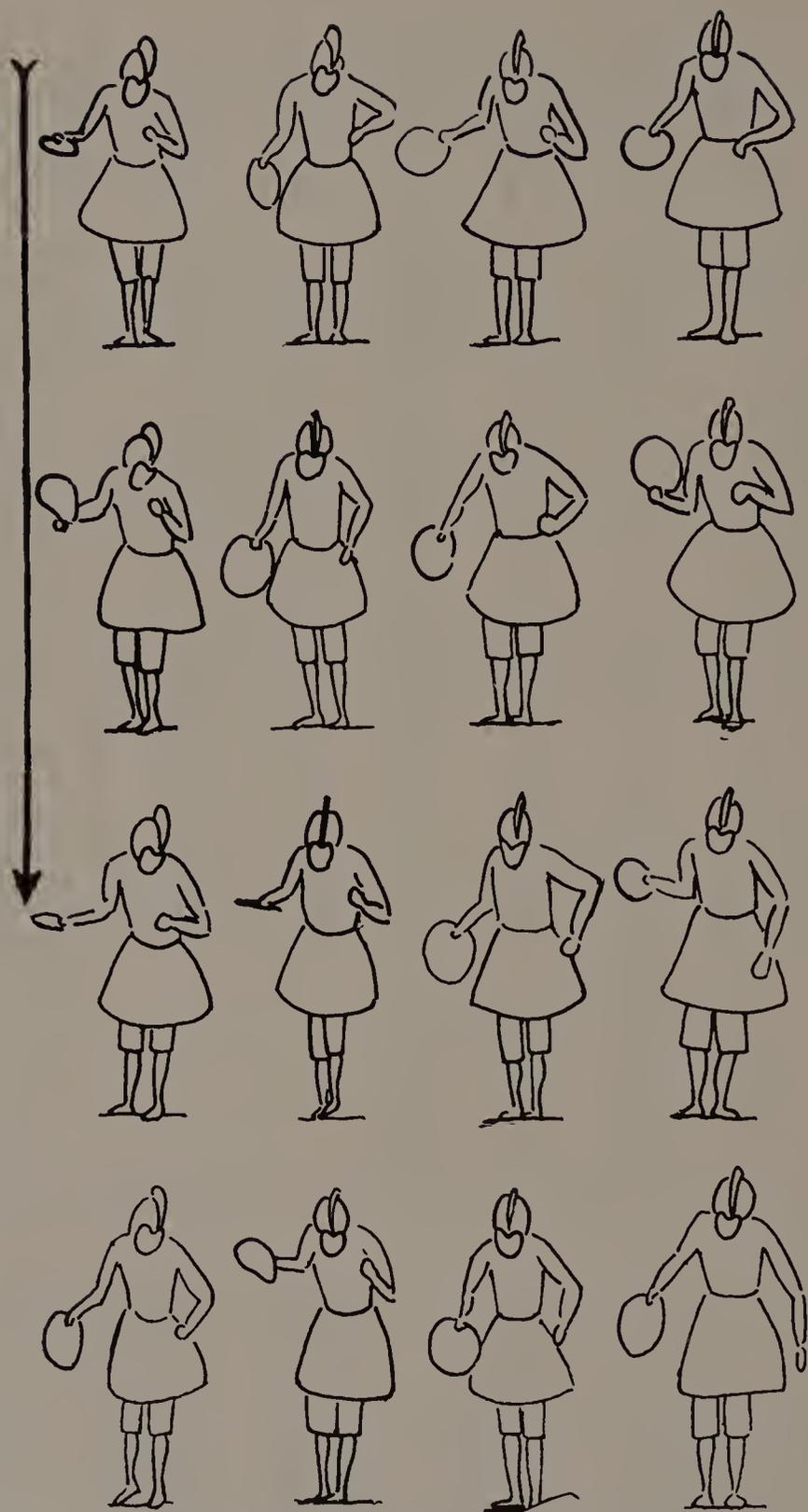


FIG. 249. — Attitudes du masque *pulloyana* sur le rythme *pulloyana boy* (Intervalle 1/18 de sec. Lire verticalement).

- 5/9            Changement de pied. Projection du pied droit, le corps gardant la position précédente.  
 5/9            Changement de pied ; *id.*  
 5/9                            *id.*  
 13/9          Même mouvement qu'au début, sur jambe droite.

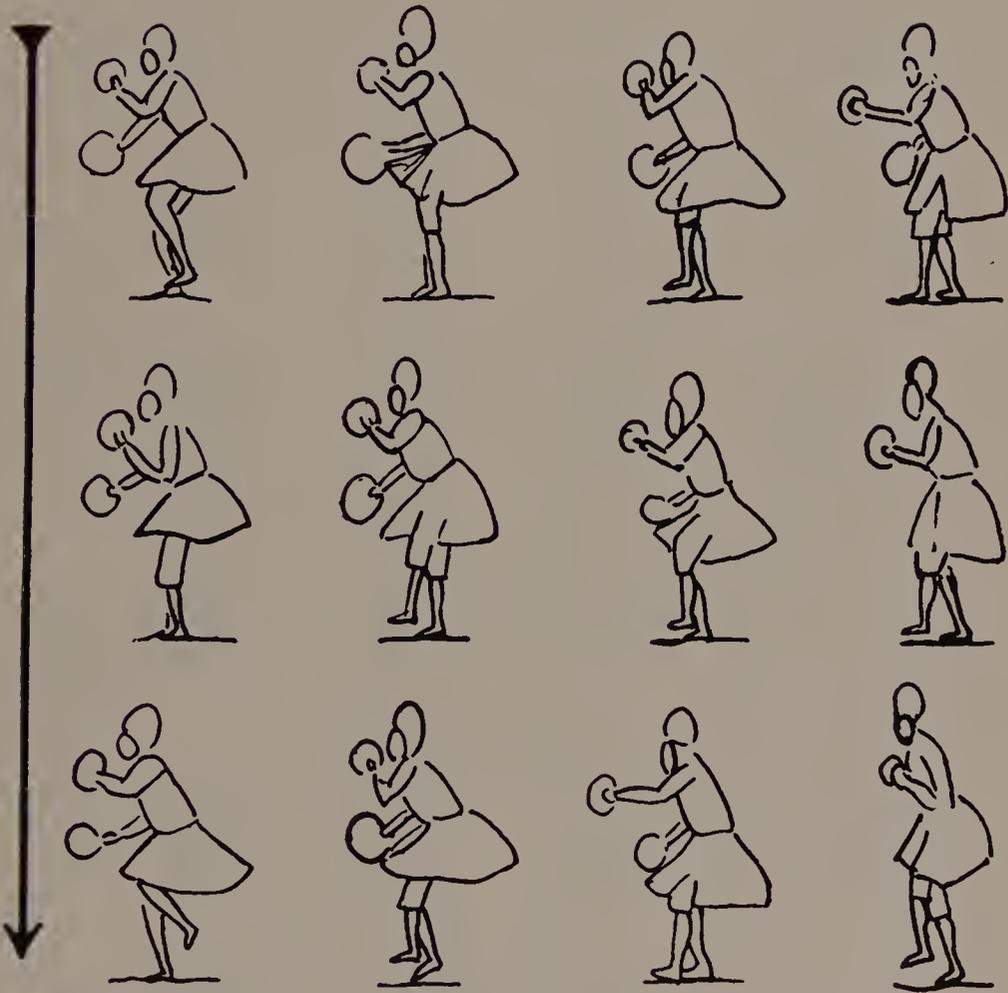


FIG. 250. — Attitudes du masque *pulloyana* (Intervalle 1/18 de sec. Lire verticalement).

Danse du masque *ogoyeru* (fig. 248).

Rythme : *titiri*.

La jambe étant levée haut, le jarret restant vertical, les deux mains frappent la cuisse. Le mouvement dure 2/9 de seconde et se poursuit alternativement avec les deux jambes, en progressant.

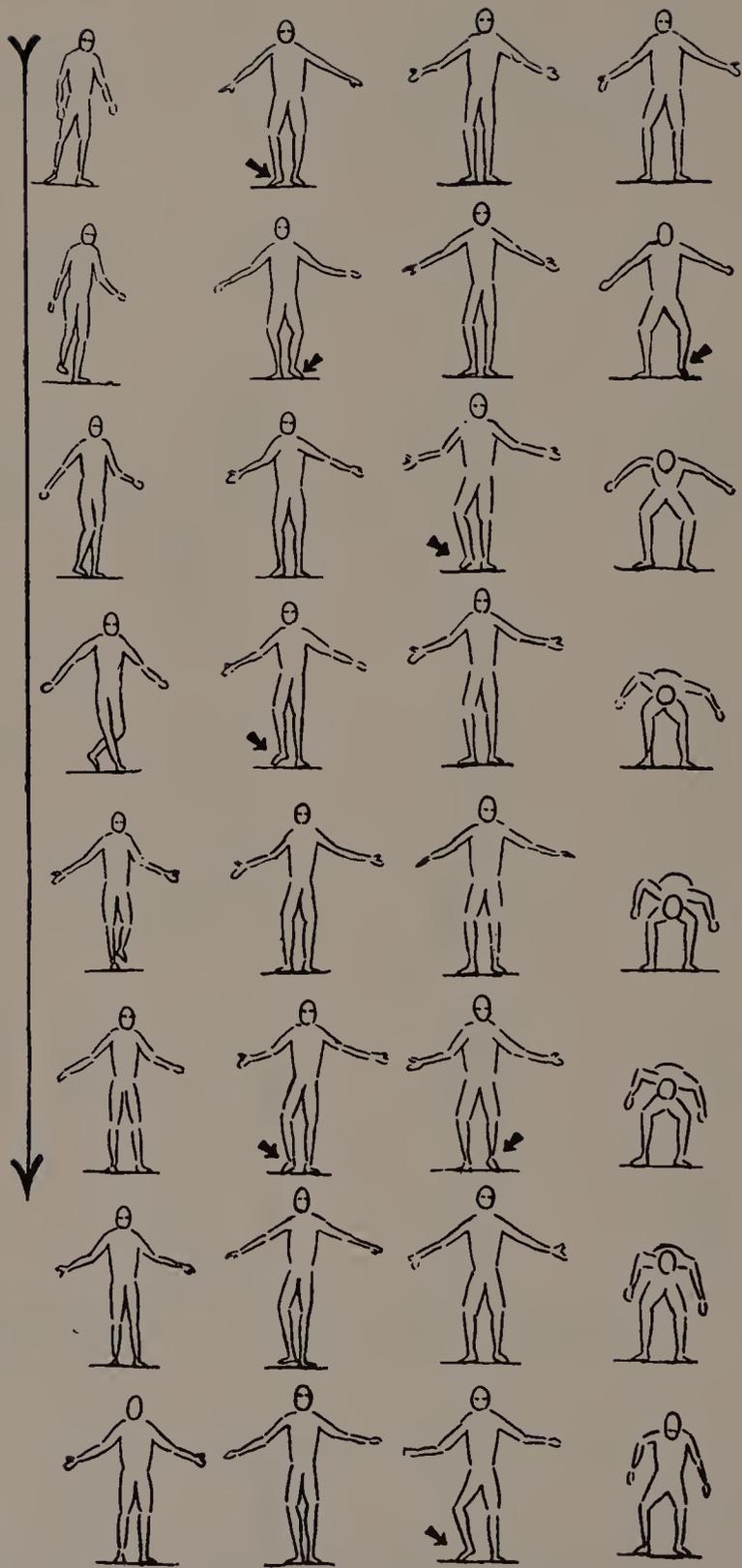


FIG. 251. — Danse du *sim* sur le rythme *titiri* (Intervalle  $1/9$  de sec. Lire verticalement).  
 Les flèches attirent l'attention sur les mouvements de petite amplitude.

Danse du masque *pulloyana*.

Rythme *pulloyana boy*.

Accessoires : dans chaque main un cercle de vannerie multicolore utilisé habituellement comme couvercle.

Le danseur exécute une marche à très petits pas (fig. 249), le buste légèrement penché en avant, les épaules rentrées. La tête est alternativement penchée à droite et à gauche; les avant-bras repliés opèrent des mouvements parallèles de flexion comme pour présenter les pièces de vannerie. L'ensemble

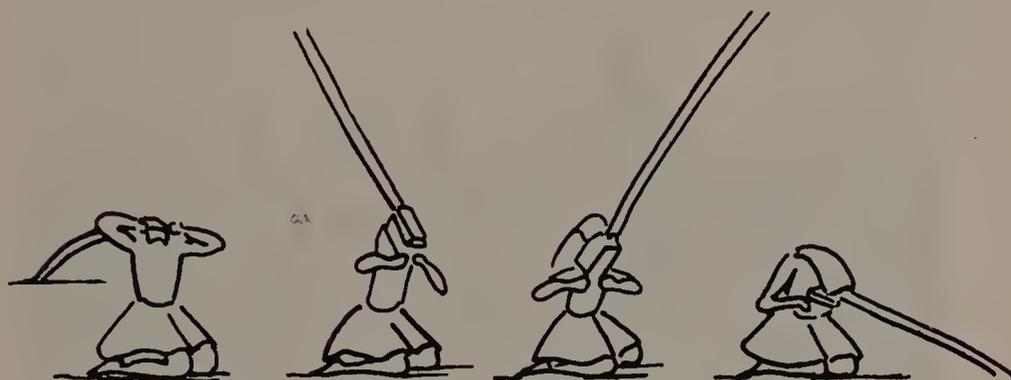


FIG. 252. — Danse *ganubire* du *sirige* (Intervalle 1 sec.).

des attitudes donne une impression de minauderie.

La marche se transforme peu à peu en sauts sur place précédés d'appels du pied (fig. 250).

Danse du masque *sim* (fig. 251).

Rythme : *titiri*.

Temps.

Figures.

Bras ballants, corps droit.

3/9 Pas droit. Levée latérale des bras.

1/9 Appel du pied gauche avec rotation des mains (doigts écartés) à bout de bras.

4/9 Rotation continuelle des mains, appel du pied droit.

1/9 Appel du pied gauche.

2/9 Appel du pied droit.

3/9 »

4/9 »

3/9 Appel du pied gauche.

- 2/9 Appel du pied droit.  
 2/9 Appel du pied gauche; la flexion des jambes est amorcée.  
 4/9 Rotation des mains terminée; buste ployé en avant pour donner un coup au sol avec le masque.  
 3/9 Redressement du buste.



FIG. 253. — Danse *ganubire* du *sirige*. Un camarade du porteur se place devant lui pour dérober sa gorge aux regards.

#### Danses du masque *sirige*.

1. Rythme *gaderugoy, gaderugay*.  
Le danseur fait le tour de l'assistance; il marche à petits pas en faisant suivre chaque pas d'un sautillement sur le pied qui vient d'être posé.
2. Rythme *lele kili boy*.  
Le porteur fait des sauts alternativement à droite et à gauche.
3. Rythme *ganubire boy*.

Le danseur, les jambes légèrement fléchies, penche la tête et le buste en avant jusqu'à faire toucher le sol de la hampe du masque; dans cette position il recule en traînant le masque sur le sol. Il se redresse et opère le même mouvement dans une direction diamétralement opposée.

Un mouvement analogue s'opère à genoux, les bras croisés derrière le dos ou tenant le bas du masque. La cime du mât touche d'abord le sol devant le porteur, opère un demi-cercle, touche en arrière et recommence ainsi plusieurs fois (fig. 252, 253).

#### 4. Rythme *bimmili galu*.

Le mât étant abaissé jusqu'à l'horizontale devant le danseur, celui-ci tourne sur lui-même à vive allure

---



LIVRE V.



## CHAPITRE I.

### LES AUTELS DU CULTE DES MASQUES.

Les autels des Dogons peuvent être considérés comme des accumulateurs de *nyama* que les hommes utilisent dans certaines conditions à de nombreuses fins. Ces accumulateurs ont leur origine dans un événement mythique ou dans un contact survenu à une époque quelconque entre un homme et des personnages du monde surnaturel ; il en résulte qu'ils prennent les formes les plus diverses selon la nature de l'événement ou du contact : le *buguturu* fut fait de la cuisse d'un lion qui dévora une jeune Andoumboulou, le *lebe* de certaines régions est pétri avec la terre prélevée dans la tombe de l'ancêtre ressuscité (p. 35), d'autres ont été fondés avec des objets abandonnés par des Andoumboulou ou des génies Yéban.

Étant donné cette force d'origine surnaturelle, le problème, pour l'homme, est de l'entretenir, de la développer et de se la concilier. Il y parvient par le sacrifice sanglant.

Le fait d'égorger intentionnellement un animal dont le sang, siège du *nyama*, inonde l'autel, confère à ce dernier la puissance de la victime libérée par la mort et vivifie la force déjà existante ; il en résulte que son potentiel est porté au maximum et qu'il est placé ainsi dans les meilleures conditions pour agir <sup>1</sup>.

Cette action est généralement obtenue à l'aide d'un objet auquel on confère une partie de la force en le posant sur l'autel au moment du sacrifice ; ainsi consacré, il agira dans le sens demandé, au lieu choisi et à l'égard des

1. Il n'entre pas dans le cadre de cet ouvrage de faire un exposé ni une théorie du sacrifice chez les Dogons, mais s'il est permis de faire ici une comparaison empruntée à un domaine tout différent de celui qui nous occupe, on pourrait dire que l'action cherchée en utilisant des forces en gestation ou en renouvellement rappelle celle qu'on attend du *produit naissant* dans les réactions chimiques. Ces questions seront traitées par Solange de Ganay.

êtres visés tout comme pourrait le faire l'autel s'il était placé dans les mêmes conditions (cf. plus bas).

La puissance accumulée peut, par contre, dans des cas précis, se retourner contre ceux qui en sont normalement les bénéficiaires. Tout autel est l'objet d'interdits dont l'inobservance détermine une réaction de la force contre le coupable. De même, l'absence prolongée de sacrifices diminue progressivement la réserve constituée auparavant. Celle-ci, au moment de s'éteindre définitivement, a une sorte de sursaut suprême et entraîne dans la mort celui qui l'a négligée.

En se reportant au texte du grand mythe (vers 8 à 12), il apparaît que les autels des Dogons appartiennent à quatre catégories :

1° *omosanu* désigne les autels *buguturu*.

2° *omodivenu* désigne les autels extérieurs au périmètre habité.

3° *diveyonnugu* désigne les autels néfastes de sorciers.

4° *donikere* désigne les autels situés à l'intérieur des agglomérations.

A la première, deuxième et quatrième catégories se rattachent des autels qui concernent l'activité des masques et qui se divisent en deux espèces quant à leur origine : ils proviennent soit d'un héritage mythique, soit d'achat pur et simple. L'autel hérité, bien que propriété d'un clan, est généralement valable pour une région entière en ce sens que tous peuvent lui offrir un sacrifice.

Au contraire, les autels achetés sont valables pour la communauté qui a fait l'achat.

Certains sorciers (*dyoñune*) sont réputés pour leur habileté à trouver et construire des autels<sup>1</sup>. Ces praticiens sont censés apprendre leurs techniques directement des Andoumboulou ; de plus, les chasseurs trouvent des amulettes ou des remèdes dans le corps des animaux tués.

Les sorciers ne sont pas les seuls d'ailleurs à acquérir la connaissance de pareils secrets. Quelques hommes illuminés, visionnaires (*kumogu*), aperçoivent les Andoumboulou, peuvent s'approcher d'eux, les surprendre, saisir les objets abandonnés, statuettes, morceaux de terre rouge, petites poteries, à l'aide desquels ils construisent divers autels après avoir demandé conseil aux devins.

Chaque trouvaille est suivie d'un paiement qu'on effectue sur place en posant des céréales, du mil, du riz non décortiqué, du petit mil, des condiments, du sésame, du poisson sec. Ainsi, le bénéficiaire passe pour avoir

1. C'est ainsi qu'à Iréli Bolo, le nommé Binni Bélon était connu dans toute la région.



FIG. 254. — Autels *buguturu*.

acheté les objets aux Andoumboulou et il lui est possible, par la suite, de les céder contre paiement.

Traditionnellement, les autels de cette sorte sont acquis chez les Tellem qui habitaient les falaises avant les Dogons et qui en ont été chassés par ceux-ci. Les descendants de ces premiers occupants vivent actuellement dans la plaine <sup>1</sup> et c'est là que les Dogons se rendent pour l'acquisition du matériel nécessaire.

Les autels reçoivent des sacrifices et des libations à des époques régulières, par exemple au moment de la fête des semailles. De plus, des sacrifices individuels ou collectifs leur sont offerts à des dates quelconques en vue d'assurer aux sacrifiants certains avantages.

Tout en paraissant assez spécialisés quant à leur destination, les autels sont utilisés aux fins les plus diverses et de même qu'un autel de masques peut recevoir un sacrifice fait en vue d'un événement important intéressant la collectivité, de même il est possible de faire assurer par un autel d'Amma, par exemple, la protection d'un danseur masqué <sup>2</sup>. Un autel *melege*, sans rapport avec les masques, est cependant efficace contre les maléfices auxquels sont exposés les danseurs.

Le recours le plus fréquent aux autels de masques est exercé par ceux qui

1. Les Kourmi, en particulier, se disent descendants des Tellem et auraient conservé dans les falaises des lieux de culte où ils viendraient encore aujourd'hui pour offrir des sacrifices. Cette population habite, entre autres, les villages de Folosaka, Bokousaka, Pogosaka, Ouosaka, Pésaka, Guili, Yomtaw, Nasonwolé, Baraboulé, Waouga, Soli, Goutou, Toy, Tibbo, Delga, Inngane, Djibo, So, Bouna, Ména, Zaranngui, Dèbéré (demi Mossi), Dyanonri, Mondoro. De nombreux masques y sont observables ; une liste succincte en a été relevée :

*adoneya* ; *ya*, comparable au *walu* ; *sègo*, échasses ; *awinuga*, porc-épic, cagoule à oreilles ; *awyiimi*, rat, *sabga*, comparable au *dyōdyōmini* ; *pōgoli*, chèvre ; *afilugu*, gazelle ; *dāle*, lièvre.

Une mission ethnographique, organisée par M. Jean Lebaudy et dont il a confié la direction scientifique à l'auteur, se propose, entre autres buts, de séjourner à la fin de cette année (1938) parmi ces populations.

2. Lorsqu'un danseur a perdu une pièce de son costume et ne peut la retrouver, il risque d'être victime de manœuvres maléfiques de la part d'ennemis qui auraient pu mettre la main sur l'objet. Pour prévenir ce danger, le propriétaire fait offrir un sacrifice de poulet à Amma par un vieillard chef de famille et gardien d'un autel de cette divinité. Le sacrificateur, au moment d'égorger les victimes, prononce les paroles suivantes :

*inne yenadyo moñi kaño*  
*amma wẹ da*  
*sare mamaño amma mi dome*

Si l'homme qui a trouvé. [l'objet] fait un maléfice  
 Qu'Amma le tue  
 [À cause de] cè que j'ai perdu qu'Amma me protège.

craignent ou qui ont déjà senti les attaques du *nyama* d'animaux qu'ils ont tués. Celles-ci se traduisent par des tremblements, des paroles sans suite, un « dessèchement » de tout le corps. Les devins consultés conseillent généralement un sacrifice aux institutions précitées.

Ainsi, un homme qui aurait tué un animal puissant, un lion par exemple, détacherait la peau du front de sa victime et la placerait sur l'autel indiqué. Après un sacrifice de chien ou de poulet, des amulettes seraient confectionnées avec la peau dans laquelle est censée résider la force de la bête, force que l'intéressé se serait conciliée par le sacrifice.

En ce qui concerne le petit gibier, les chances d'être attaqué par son *nyama* sont faibles ; mais le nombre des victimes, dont la conséquence est l'accumulation de *nyama* différents, réalise le même danger. Pour l'éviter, le chasseur offre un sacrifice identique au précédent lorsque la série des victimes atteint la vingtaine.

Parmi les dangers auxquels doit parer le porteur d'un masque de bois, il faut compter le *nyama* de l'arbre abattu pour la taille de l'objet. Cette force est distincte de celle que possède le *gyinu* pouvant résider dans l'arbre et de celle de l'animal représenté (cf. p. 405). Il y a donc lieu, pour s'en protéger, d'utiliser un procédé spécial. A cet effet, un sacrifice sanglant est offert à un autel de masques dans les conditions suivantes : l'objet taillé est muni en son sommet d'un crochet de fer, *gobo*, et l'ensemble est posé sur l'autel. La victime étant égorgée, son sang, siège de *nyama*, donne d'abord à l'autel la force nécessaire pour chasser le *nyama* du bois<sup>1</sup>. Ce dernier quitte donc son support, mais il est saisi au passage par le crochet de fer qui vient de recevoir lui aussi, par contact avec l'autel et par le sang sacrificiel, un pouvoir suffisant pour le retenir. Le *gobo* devient ainsi le nouveau contenant du *nyama* du bois qu'il pourra retenir par sa force propre, mettant ainsi le porteur à l'abri de ses attaques. Vis-à-vis de la force du bois, le crochet joue le même rôle que le dessin rupestre vis-à-vis de celle de l'animal ou de l'homme tué<sup>2</sup>.

Dans la suite, et pour assurer la puissance du fer, le sacrifice est renouvelé en plaçant l'objet sur le Grand Masque. La force de ce dernier s'ajoute alors à celle qui a été constituée dans le crochet, offrant ainsi toute garantie au porteur.

1. Cf. p. 743. Le *nyama* contenu dans le sang s'ajoute à celui de l'autel dont la force déjà acquise est vivifiée par le fait même.

2. La technique du *gobo* est très généralement employée et n'est pas particulière à l'institution des masques.

Au cours des diverses opérations menées par le sacrificateur, la formule suivante est prononcée :

*laporo ben tana wana ye dyu*  
 Anma lui paix venir bonne tête

*igiru ben tana wana ye dyu*  
 Terre lui paix venir bonne tête

*kuru ben tana wana ye dyu*  
 pierres lui paix venir bonne tête

*kuru yeñene ben tana wana ye dyu*  
 pierres Yéban lui paix venir bonne tête

*tanu yeñene ben tana wana ye dyu*  
 Andoumboulou lui paix venir bonne tête

*yeñene yañana ben tana wana ye dyu*  
 Yéban lui paix venir bonne tête

*omosanu ben tana wana ye dyu*  
 autels de masques lui paix venir bonne tête

*omodivenu ben tana wana ye dyu*  
 autels de l'extérieur lui paix venir bonne tête

*donikere ben tana wana ye dyu*  
 autels de l'intérieur lui paix venir bonne tête

*diveyonnugu ben tana wana ye dyu*  
 autels néfastes lui paix venir bonne tête

*yara gyina muno yara tunyo boy*  
 paroles toutes Mouno paroles être

*muno ben tana wana ye dyu*  
 Mouno lui paix venir bonne tête

*munokanna ben tana wana ye dyu*  
 Mounokanna lui paix venir bonne tête

*kannamaña ben tana wana ye dyu*  
 Kannamanga lui paix venir bonne tête

*dyōseo ben tana wana ye dyu*  
 Dyonséo lui paix venir bonne tête

*onowaña ben tana wana ye dyu*  
 Onowagna lui paix venir bonne tête

*manumine ben tana wana ye dyu*  
 Manouminé lui paix venir bonne tête

*sadyimme ben tana wana ye dyu*  
Sadyimmé lui paix venir bonne tête

*yonnugu nonu peperu suyo boy*  
mauvaises paroles trou enfermer

*dyu yonnugu nonu peperu suyo boy*  
tête mauvaises paroles trou enfermer

*nuṇon yonnugu nonu peperu suyo boy*  
mains mauvaises paroles trou enfermer

*puro yonnugu nonu peperu suyo boy*  
yeux mauvaises paroles trou enfermer

*gani yonnugu nonu peperu suyo boy*  
jambes mauvaises paroles trou enfermer

*gwěygay yonnugu nonu peperu suyo boy*  
genoux mauvaises paroles trou enfermer

*dyudyugono yonnugu nonu peperu suyo boy*  
articulations mauvaises paroles trou enfermer

*emme nuṇon emme poryo boy*  
nos mains nos dos

*emme yere yara bire tunyo boy*  
nous choses bonnes être

*emme yere yara mimi tunyo boy*  
nous choses ignorer être

*laporo lo bire emme nuṇon togu boy*  
Amma choses bonnes nous mains donner

*muno lo bire emme nuṇon togu boy*  
Mouno choses bonnes nous mains donner

*munokanna lo bire emme nuṇon togu boy*  
Mounokanna choses bonnes nous mains donner

... (Mêmes formules avec les noms des vers 17 à 20, p. 80)

*emme yere yara mimi tunyo boy*  
nous choses ignorer être

*apaṇa yere iye apaṇa tunyo boy*  
chien ton chien être

*iye degu noṇo tunyo boy*  
ton poulet être

*yara yonnugu nonu peperu suyo boy*  
choses mauvaises paroles trou enfermer

*degu nono guṇ ye managa boy*  
 poulet sang toi verser

*aṗana guṇ ye managa boy*  
 chien sang toi verser

*yara bire emme nuṇon togu boy*  
 choses bonnes nos mains donner

*yara yonnugu nonu peperu suyo boy*  
 choses mauvaises paroles trou enfermer

A lui Amma salut !

A elle Terre, salut !

A elles, Pierres [des Totems], salut !

A elles, Pierres [des Totems seconds], salut !

A eux Andoumboulou, salut !

A eux Yéban, salut !

A eux autels de masques, salut !

A eux autels de l'extérieur, salut !

A eux autels de l'intérieur, salut !

A eux autels néfastes, salut !

Toutes les paroles sont les paroles de Mouno.

A lui Mouno, salut !

A lui Mounokanna, salut !

A lui Kannamanga, salut !

A lui Dyonséo, salut !

A lui Onowagna, salut !

A lui Manouminé, salut !

A lui Sadyimmé, salut !

Que les mauvaises paroles soient enfermées dans un trou.

Que les mauvaises (paroles) de la tête soient enfermées dans un trou

Que les mauvaises (paroles) des mains soient enfermées dans un trou

Que les mauvaises (paroles) des yeux soient enfermées dans un trou

Que les mauvaises (paroles) des jambes soient enfermées dans un trou

Que les mauvaises (paroles) des genoux soient enfermées dans un trou

Que les mauvaises (paroles) des articulations soient enfermées dans un trou.

Nos mains sont derrière notre dos

Donne-nous des choses bonnes

Nous sommes ignorants

Qu'Amma mette de bonnes choses dans nos mains

Que Mouno mette de bonnes choses dans nos mains  
 Que Mounokanna mette de bonnes choses dans nos mains  
 .....  
 Nous sommes ignorants  
 Ce chien est ton chien  
 Voici ton poulet  
 Que les mauvaises choses soient enfermées dans un trou  
 Le sang du poulet coule sur toi  
 Le sang du chien coule sur toi  
 Mets de bonnes choses dans nos mains  
 Que les mauvaises choses soient enfermées dans un trou.

Mais si, par le sacrifice, l'homme peut attendre de l'autel un certain nombre d'avantages, il est tenu, par contre, d'observer des règles strictes qui lui concilieront la puissance sollicitée.

La possession d'un autel, ou d'un objet consacré sur lui, oblige la famille détentrice ou l'individu à respecter les interdits se rapportant à cet autel. Ces interdits sont multiples : certains sont délibérément choisis par l'inventeur humain ; d'autres sont imposés par les personnages surnaturels donateurs ; d'autres enfin sont d'un caractère général comme les suivants :

a) Marcher sur un emplacement où a été jetée de la potasse. Cet acte aurait pour conséquence de désacraliser l'autel<sup>1</sup>.

b) Enjamber des excréments de chien. Ils sont utilisés par les Dioula pour la confection de la potasse (cf. plus haut).

c) Toucher un homme qui a eu des rapports sexuels avec la même femme que l'intéressé. Cette interdiction s'étend à toute la communauté dépendant du même autel

1. Sur l'action désacralisante de la potasse, cf. p. 51.

2. Pratiquement donc, si un homme de Barna, par exemple, prend pour épouse ou a des rapports même passagers avec une femme de Guinna (Ogol-du-Bas), tous les propriétaires de masques appartenant à ce dernier quartier et dont le bois est muni d'un *gobo* devraient éviter le contact avec lui. Si l'interdit n'est pas observé, le porteur tombe malade, il est nécessaire de le purifier et d'offrir un sacrifice sur l'autel de masque dont il dépend.

Il y a une trentaine d'années l'une des femmes (*yabiru*) d'un homme des Ennguel, se prostituait aux Ogol pour de l'argent. Son mari, au cours d'une danse qu'il exécutait dans ce dernier village avec un masque Crocodile muni d'un *gobo*, toucha l'amant de sa femme. Il tomba peu après à terre et ne put se relever ; comme les assistants lui portaient secours, il leur fut impossible de le délivrer de son masque qui restait adhérent au visage. Transporté chez lui, le patient, toujours masqué, subit une purification avec un poussin et de l'écorce

En cas de rupture de l'un de ces interdits, le coupable doit être purifié par un sacrificateur, ou tout autre personnage qualifié; celui-ci passe sur son corps et sur le costume (fibres et masques) un poussin et de l'écorce de caïcédrat en prononçant la formule suivante :

*puru lega dyalu no ūwo*

*dyali go*

[A lui <sup>1</sup>] très impur voici sa purification

Purifie [et] pars ! <sup>2</sup>

Le poussin et l'écorce sont alors déposés sur une fourmilière.

Quelque temps après, une chèvre est sacrifiée sur l'autel dont dépend le masque pour le purifier à son tour.

L'usage des autels est donc sujet à des servitudes graves qui en restreignent beaucoup les avantages aux yeux des Dogons. Plutôt que de les subir, beaucoup d'entre eux, dans certains cas, préfèrent courir un risque, quittes à employer des moyens plus énergiques et plus coûteux <sup>3</sup> lorsque se révèle le danger. C'est pour cette raison qu'actuellement de nombreux masques ne portent pas de crochet à leur sommet; n'en sont munis que ceux dont les propriétaires ont été prévoyants ou qui ont eu à subir les attaques du *nyama* du bois.

#### DESCRIPTIONS D'AUTEL

*Note.* — Il existe dans les falaises un grand nombre d'autels, mais ils sont très difficiles à recenser et à étudier. Les Dogons, déjà particulièrement réticents en ce qui concerne les masques, observent une réserve totale lorsqu'il s'agit de leurs autels. Une documentation sommaire a cependant pu être réunie et quelques autels sont ci-dessous décrits.

#### *buguturu.*

##### 1. *Description.*

Le plus important des autels consacrés aux masques et sur lequel des de caïcédrat qui furent déposés sur une fourmilière. C'est alors seulement que le porteur put se débarrasser du bois.

L'interdit dont il est question est également observé par le porteur de toute amulette du genre *numomonu* ou *nadullo*.

1. Il s'agit de l'homme impur.
2. Ce commandement s'adresse au poussin.
3. Les sacrifices à offrir sont beaucoup plus importants dans le cas où une négligence a été commise.

sacrifices sont offerts pour assurer la protection des danseurs est le *buguturu* (sig.) *omosanu*. Le mot se décompose en *turu*, un, et *buguru* qui désigne un objet piriforme<sup>1</sup>.

Le nom en langue secrète, *omosanu*, figure dans les litanies récitées en l'honneur des puissances surnaturelles ; son origine est exposée dans le mythe relatif à la mort d'un lion qui avait dévoré une jeune Andoumboulou et dont on avait prélevé une cuisse pour la crépir et en constituer une sorte de borne tronconique (cf. p. 58). Cette construction avait été établie par les Andoumboulou pour attirer et retenir la force *nyama* libérée par la mort de l'animal. La patte de la bête, qui dépassait le sommet de l'autel, avait été doublée d'un bâton fourchu enfoncé dans le crépi et qui, finalement, remplaçait cette patte elle-même. La coutume qui, par la suite, consista à coucher le Grand Masque pour l'appuyer à cette fourche, avait pour but, entre autres, de donner au mât une force comparable à celle du lion (cf. fig. 254, A). Par la vertu du sacrifice, la borne conférait au bois une partie de sa propre puissance qui venait augmenter la puissance déjà contenue dans le mât et constituée par le *nyama* de l'ancêtre (fig. 254, A).

La chair du lion s'étant putréfiée, les Andoumboulou durent construire un édifice dont la forme extérieure rappelait la première. C'est une telle borne que découvrirent les femmes mythiques lorsqu'elles surprirent les petits êtres qui dansaient autour. A son sommet était planté un bois non pas fourchu mais cylindrique portant le nom de *dannu*, terminé par une partie de plus grand diamètre et peint du haut en bas de cercles alternés rouges, blancs et noirs (fig. 254, B). Cette extrémité, formant tête, était ornée de deux points et d'un trait rouge figurant un visage. Le bois, de la longueur d'une coudée et d'une main et d'un diamètre de quelques centimètres, était muni de six petites jupes de fibres de la grandeur de bracelets ou d'ornements de chevilles placés à la base et pris dans la masse de la borne. La surface de celle-ci était également cerclée de peintures continuant la décoration du bois. Ayant observé l'édifice, les hommes le reproduisirent d'après les instructions de l'Andoumboulou capturé et, depuis, ils appliquèrent ailleurs la même méthode après avoir procédé sur l'emplacement à une purification avec condiment (*pedine*) et écorce de caïcédrat.

La plupart des régions possèdent un *buguturu*. Celui de Sangabinou (quartier Dozyou d'Ogol-du-Bas) est situé à Go (entre les Ogol et Banani),

1. *buguru* se dit d'un cône, d'un fruit mince au pédoncule et large à la base, d'un homme aux joues très larges et au menton pointu.

en un lieu qui était désert en mars 1937<sup>1</sup> et où s'élevait autrefois un village appartenant à la tribu Arou. Les habitants ayant émigré, la borne est restée sur place et l'usage s'est institué de venir lui offrir des sacrifices.

A Dyamini et Bongo il est dressé entre ces deux localités sur le lieudit *Woseï*.

Ceux de Yendoumman, Amani, Tiréli, Idyéli, Kommokan, Nombori, Nini, Iréli, au contraire de celui de Sangabinou, sont refaits pour chaque grand Dama à l'intérieur de l'agglomération. A Damasongo, village situé dans le haut de l'éboulis des falaises, une borne est érigée dans la plaine à l'occasion des Dama.

A Ibi, une borne est construite lors d'un grand Dama. Elle atteint la hauteur de la poitrine d'un homme et contient un bois fourchu (*dannu*) ; elle est ornée de deux oreilles droites rappelant celles du lièvre ou de l'hyène. Blanchie d'abord à la bouillie de riz, elle est recouverte de triangles alternés blancs, noirs et rouges<sup>2</sup>.

A Yougo Na (quartier Omtay) elle est érigée à l'occasion d'un Dama et le Grand Masque (*wara*) est appuyé contre.

A Pèguè, où il n'existe actuellement aucun Grand Masque, la borne est recrépie au moment du Sigui et recouverte de dessins noirs, blancs et rouges qui sont « les couleurs du lion »<sup>3</sup>.

Les régions de Mendéli et Kamma possédaient autrefois une borne. L'usage en est oublié aujourd'hui et c'est un bois (*dannu*) qui est confectionné au grand Dama.

Il n'existe plus actuellement de borne à Banani. Elle avait été fondée par des gens de la tribu Arou qui habitaient autrefois cet emplacement.

## 2. *Sacrifices.*

Sur le *buguturu* sont offerts divers sacrifices réguliers ou occasionnels.

Tous les trois ans on y égorge des animaux pour préserver le village des mauvais génies, *dyabu*, de certaines activités maléfiques des génies *gyinu* et des sorciers. Au jour du Dama une petite jupe de fibres rouges est attachée dans le haut du bois planté sur la borne. Elle est de la taille d'un bracelet

1. Depuis cette date les gens de la famille Sangabinou qui habitent actuellement le quartier Dozyou, construisent à nouveau des habitations sur cet emplacement. Il est à noter que cette borne, lors de la fondation du village, a été édifée aussitôt après la première maison.

2. Elle ressemble, dit-on, à un masque de Lièvre ou d'Hyène et, de loin, on la prendrait pour un être vivant (fig. 254, C).

3. Cet animal est dit à Pèguè, *dunu yara* (litt. : éléphant lion).



FIG. 255. — Autel māma.

ordinaire et plus petite que celle qu'on fixe le même jour, et auparavant, en haut du Grand Bois.

Les cercles du bâton et de la borne sont alors repeints, après quoi on procède à un sacrifice sanglant.

A Pèguè, lors de la préparation d'un Dama, après que les fibres ont été teintes en rouge, on en étale sur la borne comme on ferait d'un pagne ; l'autel est censé recevoir tout le *nyama* des fibres.

Lors des fêtes du Sigui une victime est également égorgée sur la borne.

Dans le cas spécial de l'ancien village de Go (clan Sangabinou), un sacrifice très important a été offert (18 mars 1937) par les gens désireux de revenir habiter sur l'emplacement abandonné : un chien a été égorgé et son cadavre ouvert a été placé sur le haut de la borne sans être consommé par les sacrifiants <sup>1</sup>.

Un chasseur désireux de se protéger des attaques du *nyama* de ses victimes offre également des animaux au *buguturu*.

#### *māma*.

L'autel *māma* de Barna, de la catégorie *donikere*, a été hérité. Il comprend un hémisphère de pisé (diam. 160 cm.) posé sur une plate-forme au centre d'une cour fermée d'un muret de pierres sèches (fig. 255 et 256). D'autre part une case placée à l'Est de la cour abrite dans l'un de ses angles une masse de pisé vaguement ovoïde faisant corps avec la paroi. A l'extérieur du bâtiment, contre le mur, est établi un foyer. L'ensemble se trouve à l'Est du village, derrière la maison d'habitation du plus vieil homme qui est à la fois gardien du *māma* et prêtre du binou *nommo* <sup>2</sup>.

Dans la masse oblongue de l'autel extérieur est ménagée une cavité formée par une poterie noyée dans le mortier et dans laquelle macèrent diverses racines. En un point excentrique est planté un bois fourchu, *dannu*, peint en cercles rouges, blancs et noirs. La fourche rappelle les cornes de l'antilope *walu*. Ce bois est l'autel collectif des Initiés (*olubaru*). Sur la périphérie sont peintes des représentations de masques *kanaga* et *satimbe* et de fibres de jupes. Ces peintures sont faites d'un fond noir cerné de blanc et de rouge.

Les *kanaga* sont figurés par une croix de Lorraine aux deux branches

1. L'hyène elle-même est censée ne pas toucher à ce chien mort.

D'après Ambibé Babadyi, les masques opèrent une sortie le jour où un sacrifice est fait sur le *buguturu* dans l'intérêt général.

2. Ces charges sont généralement incompatibles, mais les institutions religieuses des Dogons se prêtent aux compromis.

potencées. Les *satimbe* sont représentés par un personnage humain schématique dont le corps est formé d'un axe vertical, les bras et les jambes étant faits de traits divergeant vers l'extérieur. Les fibres sont reproduites par un long trait noir horizontal cerné de blanc et de rouge.

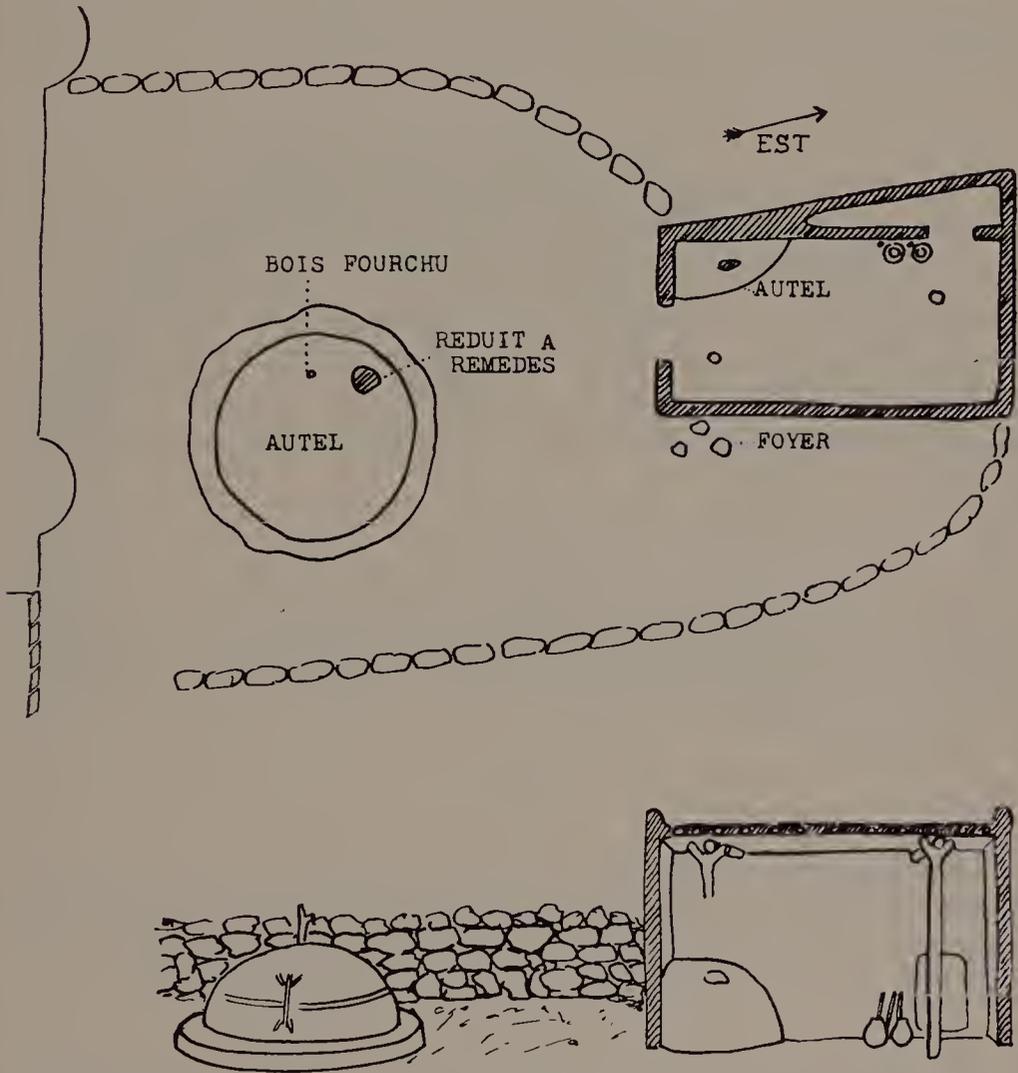


FIG. 256. — Sanctuaire de l'autel *māma* de Barna.  
(Plan et perspective).

Les peintures sont exécutées à l'occasion de sacrifices annuels réguliers coïncidant avec la réfection du crépi<sup>1</sup>. On fait de même lors de l'intronisation d'une *yasigine*<sup>2</sup>, lors d'un grand Dama ou d'un Sigui. Dans ces deux

1. Cette opération se pratique avant la saison des pluies.

2. Les figures de cet autel ont été peintes lors de la consécration d'une *yasigine* habitant

derniers cas, l'égorgement des poulets est suivi de celui d'une chèvre. Dans toutes ces occasions, des fibres rouges sont fixées sur le bois fourchu.

*tiḡini pay.*

L'autel *tiḡini pay*, de la catégorie *donikere*, a été acquis par le clan Guinna d'Ogol-du-Bas au moment de la construction du quartier.

Il est formé d'un cône de terre dans le haut duquel est encastrée une poterie contenant divers remèdes et recouverte d'une pierre plate (fig. 257). Un bâton cerclé d'une petite collerette de fibres émerge du mortier. Le tout est protégé par un muret de pierres sèches en fer à cheval accoté à un mur. A l'intérieur s'appuie contre cette enceinte une petite construction rectangulaire à ouverture basse dans laquelle sont placées des poteries. Au cours de l'exécution des fêtes funéraires, les hommes du quartier peuvent, entre deux danses, y déposer leurs masques qui sont ainsi à l'abri des regards. La collerette de fibres est remplacée annuellement après les fêtes des semailles.

*panyɛ.*

L'autel *panyɛ*, de la catégorie *omodivenu*, a été acquis par le village double des Ennguel. Sa forme générale rappelle celle du *buguturu* ; il est construit entre les deux agglomérations et placé sous la garde du plus vieil homme d'Ennguel-du-Bas.

*teumugu.*

L'autel *teumugu*, ou *temgo*, de la catégorie *donikere*, est situé à Iréli. Il se compose de constructions circulaires de pierres et torchis placées à côté de la demeure de son gardien <sup>1</sup>. De ce fait il peut changer de place.

*numosomu.*

Le sanctuaire *numosomu*, de la catégorie *donikere*, formé d'une construction circulaire de deux mètres de diamètre, est situé à proximité de la borne *buguturu* de Go <sup>2</sup>.

Mendéli, mais originaire du village de Barna. (Renseignement d'Ambibé Babadyi contredit par le gardien de l'autel qui affirme qu'elles ont été exécutées lors du sacrifice annuel).

1. Il y a quelques années ce gardien se nommait Dunole; cet homme étant devenu prêtre du Lébé dut, pour des raisons d'incompatibilité, passer sa charge au vieillard qui le suivait en âge.

2. A constater la position qu'occupe cette construction on pourrait le classer dans la caté-

*olugizu.*

Les autels mentionnés plus haut ne sont pas les seuls auxquels le danseur dogon demande éventuellement protection. Le plus souvent, étant donné la facilité du geste, l'intéressé pose son masque et certains accessoires (chasse-mouches, glaive, crosse) contre les poteries, *olugizu*, appartenant aux

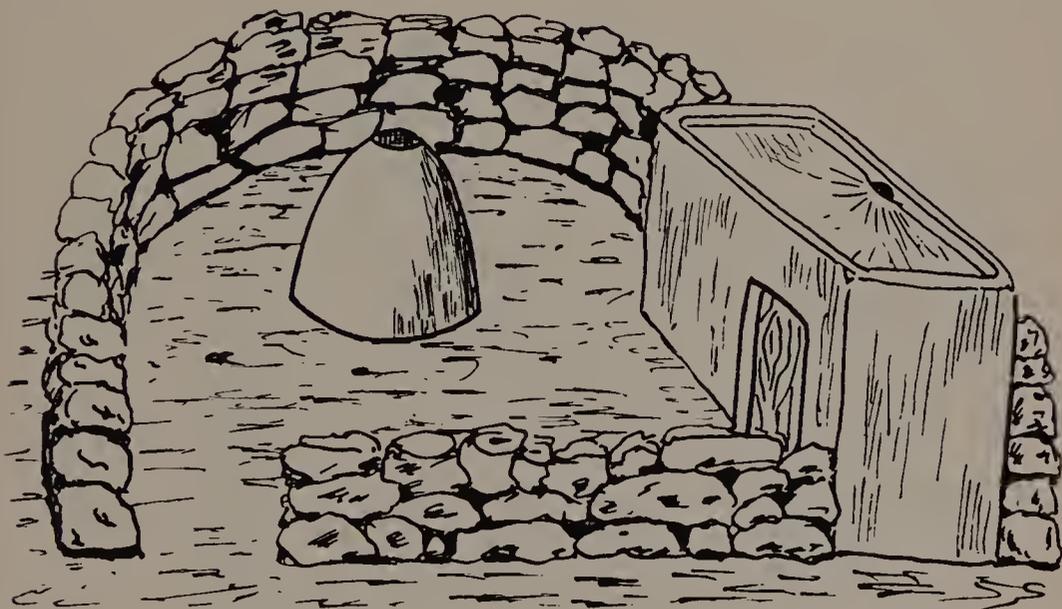


FIG. 257. — Autel *tiḡini pay*, à Ogol-du-Bas.

Initiés *olubarū* ou aux *yasigine* placées dans les abris (cf. p. 278). Le geste est accompagné d'une formule simple comme :

*amma pala*, Amma protège [moi].

L'*olugizu* (litt. : brousse barrée) est un autel composé d'une petite poterie, *wonoy*, encastrée dans du mortier de terre et placée en dehors des agglomérations. Cet autel est réservé aux cultes concernant des âmes dont les propriétaires ont été en rapport étroit avec les choses de brousse.

La pose de cet autel a lieu dans les deux cas suivants :

gorie des *omodivenu*. En effet, elle se trouve en un lieu qui jusqu'au début de 1937 était entièrement désert. En réalité elle était autrefois incluse dans le périmètre du village de Go qui disparut pendant une longue période mais dont la reconstruction fut entreprise en avril 1937.

1) pour des âmes d'individus morts en brousse (chasse, guerre) <sup>1</sup>.

2) pour l'initiation des *olubaru* et l'intronisation des *yasigine*. Dans ce dernier cas, la poterie est déposée par les intéressés eux-mêmes dans l'abri du Grand Masque. Elle reçoit une première libation de bière destinée à abreuver l'âme du serpent au moment du Sigi, lorsque les nouveaux initiés commencent leur retraite.



FIG. 258. — *Olugizu* de Yendoumman.

Par la suite, au moment de la fête de *bago di* (litt. : eau du père [mil] sorti), fête des prémices, les *olubaru* font préparer à leur domicile de la bière de mil qui est faite indifféremment avec du grain ancien ou nouveau. Ils vont verser cette boisson dans l'*olugizu* avant de goûter eux-mêmes au mil de l'année. Cette libation se place, en ce qui concerne Sanga, entre celle qui est offerte au *wagem* de Dyandoulou <sup>2</sup> et les libations aux divers autels d'ancêtres.

Après la mort de l'*olubaru*, son *nani* répondant, qui n'est pas obligatoirement son successeur, y verse de la bouillie de mil aux Dama importants et avant de procéder à toute autre libation <sup>3</sup> sur l'autel d'ancêtre (*wagem*) conte-

1. Cf. Germaine Dieterlen, *Les Âmes des Dogons*.

2. Nom du père des fondateurs Dyon des Ogol (p. 30).

3. Dans ce cas le Grand Masque ne reçoit rien.

nant la poterie funéraire (*bundo*) du défunt, dans la maison de famille <sup>1</sup>.

Il fait de même au moment de *bago di*.

Dans certaines régions, entre autres à Banani, l'*olugizu* bénéficie de tout sacrifice au Grand Masque.

Les autels *olugizu* semblent varier de forme selon les régions. Il en a été

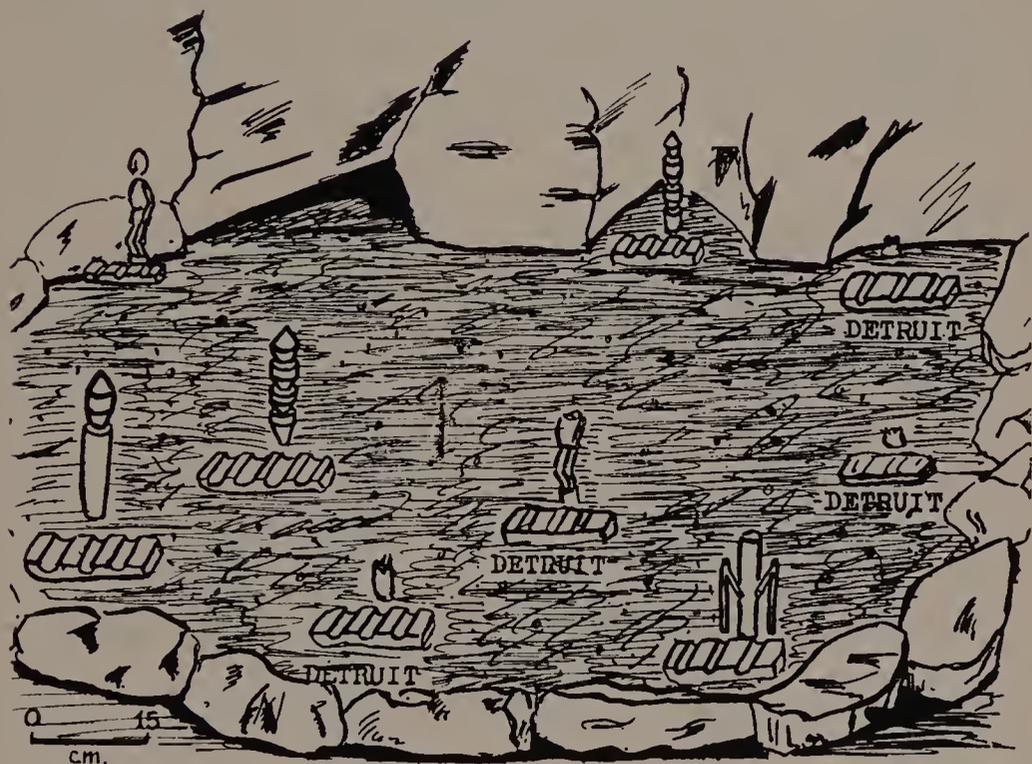


FIG. 259. — *Olugizu* de Yendoumman.

observés deux à Yendoumman. L'un (fig. 258) se compose d'une poterie presque hémisphérique, d'environ 45 cm. de diamètre à l'ouverture, remplie de sable dans lequel sont fichés ou déposés les objets suivants :

- une pierre plate verticale formant comme un fond ;
- deux tiges de bois figurant vraisemblablement des personnages humains <sup>2</sup> ;
- deux crosses (*dommolo*) ;
- une tablette comportant des crans transversaux.

1. D'après des informateurs de Banani Kokolo, le *wagem* d'un Initié, dans cette région, peut être placé non dans la maison de famille mais dans celle du fils, du frère ou du *nani* ancêtre de l'intéressé.

2. Il n'a pu être obtenu aucun renseignement sur cet autel, ni sur celui qui est décrit ci-après.

L'ensemble était déposé dans le haut d'une roche abrupte et difficilement accessible.

L'autre emplacement d'*olugizu* était formé par une sorte de petite plage de sable délimitée par un rocher et par une ligne de pierres. Plusieurs autels y étaient établis (fig. 259), composés d'une tablette à crans posée horizontalement devant un bois vertical anthropomorphe muni d'un nombre variable d'évidements. L'un d'eux, vierge de tout travail, était accompagné de deux petites crosses (fig. 259, à droite).

---

## CHAPITRE II.

### PRATIQUES ET CROYANCES DIVERSES LIÉES A L'INSTITUTION DES MASQUES.

En marge de l'institution des masques se développent des pratiques se rapportant plus ou moins directement à elle. Les principales consistent en rites de fécondité et de protection contre certains dangers.

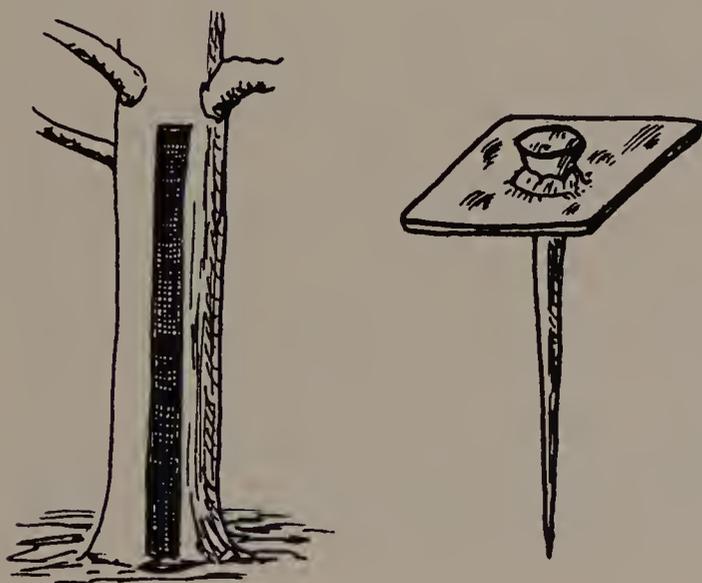


FIG. 260. — Disposition de la bande de coton pour un rite de fécondité. Clou de fixation.

#### I. — RITES RELATIFS A LA FÉCONDITÉ.

1° Une femme stérile et désireuse d'avoir un enfant se munit d'une petite bande de coton, de mil et d'un poulet blanc. Elle se rend de nuit sur une fourmilière, accompagnée d'un homme désigné par le devin et qui lui servira d'aide.

Entièrement nue, elle s'agenouille devant la fourmilière et après s'être

passé la bande de coton à la ceinture, elle se frotte le corps avec le mil et le poulet. Elle prononce la prière suivante :

*key jangulo kindam miñ obo*

*amba nolu mui obo*

*amba mi barke kana.*

Fourmi *jangulo*<sup>1</sup>, 'donne-moi longue vie

Amma, donne-moi l'accouchement

Amma, donne-moi ta bénédiction.

La femme se lève alors, dépose ses offrandes sur la fourmilière et s'en retourne chez elle.

Les fourmis sont invoquées à cause du rôle important qu'elles ont joué et parce qu'elles sont femmes d'Amma (Mythe, vers 185); ce dernier est ainsi prié par leur intermédiaire.

Une femme stérile peut se contenter de faire grimper quelques fourmis sur une tige de mil qu'elle va déposer sur sa natte.

2° Lorsqu'une femme ne peut avoir d'enfant, elle consulte le devin pour connaître la cause de sa stérilité. S'il se révèle qu'un génie Gyinou s'oppose à la grossesse, on détermine l'arbre dans lequel il réside (tamarin, fromager, *sa*). De nuit, la femme, accompagnée d'un homme désigné par le devin, se rend près de cet arbre. Elle emporte deux poulets blancs de sexes différents, une bande de toile de la hauteur de son corps et un clou transperçant une petite plaque de fer carrée<sup>2</sup> qui a été spécialement commandée chez le forgeron. Arrivée près de l'arbre elle se dévêt entièrement. Elle pose la bande de coton verticalement contre le tronc de telle sorte que le bas en touche le sol (fig. 260, à gauche). A mi-hauteur et sur la bande l'homme enfonce le clou si bien que la partie supérieure de l'étoffe retombe sur l'autre. La prière suivante est alors dite au génie :

*gyinu āṇa awa*

*yanago u dimbo*

*padade inogo temwa.*

Tiens [fermée] la bouche du génie<sup>3</sup>

Tu suis la femme [ô toi génie]

Laisse [la], mange le fer.

1. Autre nom de la fourmi *key*.

2. Ce clou porte, comme les crochets utilisés rituellement, le nom de *gobo* (fig. 260, à droite).

3. Cette première partie de la prière s'adresse à Amma.

Avec le coq vivant, l'homme frotte tout le corps de la femme et pose la bête au pied de l'arbre. L'autre poulet constitue son paiement. Le couple s'éloigne, abandonnant le coq qui est pourchassé les jours suivants s'il réussit à retrouver la maison.

3° La crosse-siège, *dolaba*, attachée au tronc d'un arbre (fig. 261), constitue un interdit qu'il est dangereux pour les femmes de violer. Les hommes au contraire ne lui accordent aucune importance et peuvent voler impunément les fruits de l'arbre. Les femmes sont généralement très effrayées par cet objet vu dans cette position mais il arrive cependant que certaines commettent sciemment un larcin sur l'arbre défendu, à seule fin de devenir enceintes, car c'est l'une des propriétés du *dolaba* de mettre les femmes dans cet état.

Pour une raison analogue, l'homme qui tient son *dolaba* pendant les fêtes du Sigui est certain d'avoir une nombreuse descendance.

4° Une femme qui a de fréquentes fausses couches ou met au monde des enfants morts se guérit en devenant *yasigine*<sup>1</sup>. Elle peut aussi offrir un coq et une poule au Grand Masque. Si cette pratique réussit il lui faut donner par la suite un chien qui est sacrifié de jour par un *olubaru*<sup>2</sup>.



FIG. 261. — Emploi de la crosse-siège comme marque d'interdit.

## II. — RITES DE PLUIE.

Il existe à Yougo Dogorou un bâton fourchu dit *albarga бага tim*, litt. : bâton de bois de l'*albarga*, (*sig.*) *danu soru*. Il a 1 m. 20 environ de hauteur et comporte à son extrémité supérieure deux cornes pointues ornées d'un filet creux et spiralant (fig. 131, D).

.. Cf. p. 266 et ss.

2. Cette pratique est niée par Ambibé Babadyi ; aucune femme, aucun de ceux qui n'ont pas assisté à un Sigui ne peuvent offrir de sacrifice au Grand Masque.

Celui qui est employé actuellement n'est pas l'original saisi chez les Andoumboulou par la femme du mythe. Il en est une reproduction qui a reçu le pouvoir du premier par un sacrifice opéré sur les deux bois accolés.

Cet objet est demandé par les intéressés comme ils feraient de celui du Hogon. Ce dernier, pour aider au règlement d'un litige, envoie son bâton qui est censé le représenter<sup>1</sup>. De même pour le bâton de l'*albarga*. Tout village qui souffre du manque de pluie et qui l'attribue aux maléfices d'un sorcier, envoie un mandataire à Yougo où l'on procède dans l'abri des masques à un sacrifice sur l'*albarga baga tim*, lequel a été posé sur le masque *albarga*. La formule suivante est alors prononcée en langue secrète :

Salut Amma !

Nous sommes perdus, le ciel refuse l'eau

Grand Bois, aide-nous pour l'eau

Albarga, aide-nous

Borne (*buguturu*), aide-nous

... (Mêmes formules avec les noms des vers 1 à 20; p. 125 et 126).

Que les mauvaises choses aillent sur l'homme [qui arrête la pluie]<sup>2</sup>.

Après que le sang a coulé sur le masque et sur le bâton<sup>3</sup> le mandataire emporte ce dernier dans son village accompagné par un homme de Yougo.

Le bâton est posé par trois fois verticalement sur le sol de la place principale (*tay*). A la troisième fois, il est maintenu immobile, tandis que l'homme de Yougo, frappant une clochette avec une bague fixée au troisième doigt, accompagne la prière que le mandataire récite :

*ana inne pāga dē albarga way dā ginu omo sā*

« Que l'Albarga tue l'homme qui a attaché la pluie et détruisé les gens de sa maison ».

Le sorcier qui arrête la pluie et qui connaît le déplacement opéré par le bâton, est censé abandonner son maléfice.

1. De même un prêtre totémique envoie son bâton pour le représenter dans les discussions placées sous l'autorité du totem.

2. Le texte n'a pas été noté dans la langue secrète sinon le dernier vers :

*yara younugu bige pore kamnu boy.*

choses mauvaises homme sur mettre

3. A Yougo Na, ce sacrifice est fait sur le Grand Bois; on égorge un coq pour maudire le sorcier.

Le mandataire est ensuite rétribué : il reçoit un coq et une mesure (saval) de mil.

Si la pluie tombe et si par la suite la récolte est bonne, un chien, un coq et un sac de mil sont offerts l'année suivante à Yougo ; les animaux sont égorgés sur le masque *albarga*, le Grand Masque et le bâton.

### III. — MARQUES D'INTERDIT.

La plupart des masques peuvent être utilisés comme marques d'interdit pour défendre les récoltes ou les cultures contre le vol ou les déprédations. En certaines occasions, des simulacres de masques sont confectionnés dans ce but. C'est ainsi qu'à Yougo Pilou on lacère des lanières d'écorces de l'arbre *sa* et on en fait un semblant de cagoule d'*adagaye* qu'on place sur les lieux à protéger. Plus simplement encore, dans cette même localité, on attache à un piquet une poignée d'écorce de cet arbre.

A Sanga les hommes revêtent les cagoules pour chasser les femmes et les enfants loin des arbres *sa* au moment de la maturité des fruits. Armés de couteaux et de haches, ils détruisent les paniers contenant les fruits volés.

Dans un cas de grave dispute entre deux villages, des hommes portant des cagoules peuvent séparer les combattants. Tout désordre est interdit en présence des masques.

Les accessoires des costumes ou certains attributs de danses sont également utilisés comme marques d'interdit. Des fragments de fibres prélevés sur les masques abandonnés, les *dolaba* ramassés dans les failles où on les jette après décès de leur propriétaire, préservent les arbres contre les maraudeurs et contre les femmes et les enfants. Les Dogons protègent aussi leurs récoltes à l'aide d'un tronc ou d'une branche de dimensions variables (*dog.*) *bađu* (50 cm. à plus d'un mètre de haut) taillée dans la partie supérieure en forme de tête animale<sup>1</sup>.

Lors de la consécration des *bađu*, trois masques *bambara kaze* se présentent à l'entrée de la caverne où les objets ont été ramassés en un seul tas et près desquels se tient le sacrificateur. Brandissant un couteau dans la main droite et un *bađu* dans la main gauche, poussant le cri rituel, les masques décrivent des cercles autour du personnage et des objets. Puis ils jettent leur *bađu* sur le tas central et tandis que le sacrificateur procède à l'égorgeement de la victime, ils continuent leur ronde.

1. La consécration de ces objets se fait pour la région de Sanga dans les cavernes de Dya-mini. Des reproductions de *bađu* sont données dans *Minotaure*, n° 2, p. 28 et 29.

Ces masques sont portés par leurs propriétaires qui font partie de la société et qui se comportent comme tous leurs compagnons lors des cérémonies funéraires. Cependant, les cagoules utilisées dans la présente consécration sont déposées dans une caverne attenante à celle des *badu*.

#### IV. — PROTECTION CONTRE LES SORCIERS.

Le masque *albarga* de Yougo pris aux Andoumboulou a une très grande puissance et tout Dogon peut lui offrir un sacrifice en vue d'obtenir aide et protection contre les sorciers maléficients. A cet effet, on apporte une victime au plus vieil homme de Yougo Dogorou ou de Yougo Pilou qui l'égorge sur le masque et sur le bâton de l'*albarga* (*albarga бага tim*).

#### V. — PRATIQUES MAGIQUES.

##### 1° Sorcellerie.

a) Comme tous les vêtements ou objets touchant le corps, le masque peut être recouvert, à la longue, d'une couche de crasse dont il est possible à un ennemi de prélever une partie qu'il utilisera pour des maléfices. Afin d'éviter ce danger, l'accès de l'abri des masques, dans chaque village, est interdit à tout étranger.

b) Il existait autrefois, à Kadé Kabadjé, un homme qui avait pris la femme d'un habitant de Nandouli. Comme on célébrait dans ce dernier village un Dama d'importance, l'homme de Kadé Kabadjé, ayant mis un masque d'antilope (*walu*), s'y rendit et au cours des danses se rencontra avec son rival qui était coiffé d'un masque semblable. Les deux danseurs, s'étant reconnus, se jetèrent l'un sur l'autre et se chargèrent réciproquement de leurs cornes, comme de véritables animaux. L'homme de Nandouli, au cours de la lutte, fut projeté sur son père qui lui conseilla de rester calme près de lui. Pendant ce temps, l'autre frappait et grattait la terre comme une antilope. Ayant placé sur sa tête un grain de gros mil, il le fit germer, grandir et fleurir dans le même temps. Après les fleurs, sortirent des graines dont le poids fit pencher la tête du danseur.

Le père de l'homme de Nandouli, qui voyait son fils dans l'effroi devant ce spectacle, le rassura :

« Bien que ton ennemi fasse pousser du mil sur sa tête, ne crains rien ! », dit-il.

Et il lui donna une amulette puissante. Aussitôt, une petite perruche (*sako*) sortit de l'espace compris entre le bois du masque et le menton.

Prenant son vol, l'oiseau s'en alla couper les épis de gros mil sur la tête de l'homme de Kadé Kabadjé qui mourut sur-le-champ.

Les compagnons du mort, l'ayant relevé, le portèrent à son village et l'y enterrèrent masqué. L'homme de Nandouli se devêtit dans la caverne et rentra chez lui.

## 2° Lycanthropie.

Pour avoir détruit ses fibres, le termite n'a été puni par Amma que par son renvoi. Quant à la fourmi, elle a reçu en récompense de sa bonne conduite relativement aux fibres de nombreuses prérogatives : faculté de transformer ceux qui viennent sur la fourmilière, par exemple un Yéban en gazelle *yozu*, en jeune fille ou en jeune homme.

Tout homme qui connaît certaines pratiques peut, en se rendant sur une fourmilière, se muer en panthère. Sous cette forme, il va dévorer les animaux de ses voisins et, lorsqu'il revient, il reprend sa forme d'homme en se frottant à l'endroit même de sa métamorphose.

Exemples :

a) On dit que pendant une grande famine (1914) un homme de Kamma a tenté de se muer en panthère. Mais la métamorphose n'ayant pas réussi, les pieds et une partie du corps furent seuls transformés.

Au matin, il fut impuissant de reprendre son aspect humain et il conserva les deux pattes postérieures d'une panthère.

b) Un homme de Dyamini, connu des informateurs et mort aujourd'hui, passait pour se changer en panthère pour aller dévorer les troupeaux des gens qui avaient prétendu devant lui qu'il pouvait opérer cette transformation. Il vint un jour assister à un Dama de Sanga-du-Haut, le haut de son corps étant comme celui d'une panthère et il dansa devant les masques pendant une matinée. Puis il se rendit sur une fourmilière située près de la grand'place et reprit sa forme d'homme.

c) A Iréli, un forgeron dont le père était mort se rendit sur une fourmilière le jour des Funérailles, muni de puissantes amulettes et se transforma en aigle *djemme kommo*.

d) Un homme d'Amani, du nom d'Élé Golou, transformé en panthère, s'éloigna dans la falaise pour y voler les pagnes recouvrant les morts. Ceux-ci lui interdirent l'entrée des nécropoles. Malgré l'assurance d'Élé Golou qu'il apportait de bonnes choses, les *nyama* de tous les morts, alertés et plus puissants que la bête, non seulement l'empêchèrent de mettre son dessein à exé-

cution, mais la retinrent prisonnière. Pendant trois jours, la panthère gémit non loin des morts.

« Qui donc pleure là-haut ? » demandait-on.

« C'est Élé Golou, dit un ami de celui-ci, qui a dû se transformer en panthère ».

L'ami, montant dans la falaise, purifia le corps de la bête avec des fourmis qu'il avait apportées. Ayant repris sa forme d'homme, Élé Golou put redescendre au village.

### 3° Divination.

a) Au village de Tabatongo, à Mendéli, un camarade de l'informateur Ambibé Babadyi, du nom d'Énêlou, gardait les chèvres de ses parents en compagnie d'un autre chevrier Pêbêlou. Énêlou ayant aperçu dans la brousse un haut masque orné de dessins rouges appela l'autre et le lui montra.

« Je n'aperçois rien ! », dit Pêbêlou.

« Pourtant je le vois bien ! », affirma Énêlou.

Mais l'autre ne le vit pas.

« Approchons-nous ! », dit Énêlou.

S'étant approchés, ils ne trouvèrent rien. Rentrés au village, le père d'Énêlou, Yérem, lui dit qu'il irait lui-même le lendemain. Ce qui fut fait. Mais ils ne trouvèrent rien sur la place indiquée, sinon un petit tas de jolis cailloux ronds dont Yérem se servit pour faire la divination (*wanu*), activité à laquelle il ne s'était jamais livré jusqu'alors.

b) Lorsqu'un homme parlant le *sigiso* entend roucouler une tourterelle, il la harangue en ces termes :

*lollogoro ben lawa togu iwe nonu emme gyembere sagya boy*  
tourterelle toi salut donner toi voix moi oreille poser

*iwe pogo na bige emme mima larani boy*  
toi femelle ou mâle moi ignorer

*bige iwe nonu gyina emme gyimbere sagya boy*  
mâle toi voix haute mon oreille poser

*pogo nonu non peperu suyo boy*  
femelle paroles gorge trou enfermer

*yara bire iwe puro lire ire non gyina boy*  
chose bonne toi yeux vers voix haute

*yara yonnugu iwe puro lire ire non peperu suyo boy*  
 chose mauvaise toi yeux vers gorge trou enfermer

*gijige*  
 arrête

Tourterelle, salut ! j'ai entendu ta voix  
 Je ne sais pas si tu es mâle ou femelle  
 Si tu es mâle, que ta voix s'élève  
 Si [tu] es femelle, enferme les paroles dans le trou de [ta] gorge  
 Si c'est une bonne chose que tes yeux ont vue, que [ta] voix s'élève  
 Si c'est une mauvaise chose que tes yeux ont vue, enferme [les paroles] dans  
 trou de [ta] gorge<sup>1</sup>  
 Arrête-toi.

L'oiseau est censé se taire pour écouter; il roucoule ensuite en langue secrète pour répondre. Une conversation s'engage ainsi entre lui et l'homme qui lui pose des questions sur l'avenir.

Les hommes qui ne connaissent pas la langue secrète considèrent qu'entendre roucouler la tourterelle sur leur droite est de bon augure et de mauvais augure dans le sens contraire<sup>2</sup>.

1. La traduction donnée ici diffère de celle qui est retenue par ex. pour les vers 667 à 674 du Mythe. Les informateurs sont formels sur la valabilité des deux interprétations.

2. Il est plaisant de noter que l'interprète indigène de la Subdivision de Bandiagara expliquait à l'Administrateur demandant quelle langue employaient les Masques que c'était « le langage de la tourterelle ».



## REMARQUES SUR LE RÔLE DE L'INSTITUTION DES MASQUES.

*Note.* Les Remarques qui suivent ne tendent à aucune généralisation à partir des faits dogons ; elles prétendent seulement éclairer certains de leurs aspects et c'est également dans cet esprit que sont données quelques références à des faits étrangers et particulièrement à des institutions africaines. De plus, les hypothèses émises au sujet des documents réunis dans cet ouvrage (chronologie, mobiles, historique des formes du masque ; fonctions de la danse, etc.) ne doivent être considérées que comme des suggestions s'appuyant sur de nombreux entretiens menés avec des informateurs de toutes conditions.

Bien que les trois cultes du Lébé, des Totems et des Masques n'aient pas partout la même importance, les Dogons ont une unité religieuse. L'histoire de leurs migrations les montre formant au début un groupe restreint, compact, qui s'est peu à peu développé sur la falaise. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que, malgré d'apparentes divergences, les cités actuelles donnent une impression de parenté. Il est vraisemblable qu'à l'origine ces populations avaient senti le besoin sinon de s'unir en de grandioses fêtes communes, manifestations rendues difficiles par l'état d'insécurité de ces pays, du moins de conserver entre elles un trait d'union qui, à de larges intervalles, les aurait fait communier dans un même culte. A cet égard, l'institution des masques a joué un rôle de premier plan dans la conservation de l'unité dogon et dans l'évolution de ce peuple. Ceci résulte de la simple observation des faits exposés dans le présent ouvrage.

### L'AWA<sup>1</sup> ÉLÉMENT DE CONSERVATION.

#### LE MYTHE<sup>2</sup>.

La Société des Masques, l'*awa*, est préposée à un vaste culte entièrement

1. Ce terme sera constamment employé ici pour sa commodité, au lieu de Société des Masques ou de Société des Hommes.

2. On sait combien il est difficile de se mouvoir dans le domaine mythologique des socié-

fondé sur le mythe. Le mythe en langue secrète est étiologique ; en lui réside l'histoire naturelle où la zoologie prend une place prépondérante, où les bouleversements géologiques sont esquissés, où le végétal sauvage par excellence, l'arbre, apparaît comme support de certaines créatures, où le végétal essentiel, le mil, fait l'objet d'une longue narration exposant les diverses techniques qui s'y rapportent.

On assiste ensuite à une série d'aventures survenues dans le monde des Andoumboulou et qui se sont renouvelées dans le monde des hommes. Le récit se termine sur la description du rite essentiel du Sigui encore célébré aujourd'hui. Parti d'un monde brumeux, il aboutit finalement au monde des hommes<sup>1</sup>.

Le mythe forme l'armature des connaissances religieuses. Autour de cet ensemble, qu'on pourrait qualifier de classique et qui a la solidité d'un texte écrit, s'agglomèrent des récits parallèles en langue courante, beaucoup plus riches en détails et qui constituent des gloses. Outre que ces récits mentionnent des événements négligés par le grand texte, ils poursuivent

rés relevant de l'ethnographie. Ceci tient tout d'abord à ce que les personnages qualifiés pour en connaître sont souvent peu maniables. Il arrive qu'un informateur compétent pour une institution soit totalement ignorant des autres, que des textes même très connus ne puissent être sans inconvénients révélés à des étrangers. Ainsi tous les Dogons savent que le Lébé, les Totems, le Grand Masque sont des ancêtres (*wagem*), mais il est très incorrect d'en parler ; un mythe relatif à l'ancêtre d'une famille déterminée est la propriété de cette famille et si un étranger en parle, il démontre par le fait même qu'il a commis une grave indiscretion.

D'un point de vue pratique, il est parfois difficile d'exiger de l'informateur qu'il se mette à la demande dans l'état psychologique nécessaire à la production du récit ; ou si cet état est atteint, il est non moins ardu d'obtenir un prompt retour et surtout des retours fréquents à l'état normal permettant la discussion. La demande de l'enquêteur, dans bien des cas, revient à dire à un homme : soyez éloquent, exalté, inspiré pendant le temps que je vais écrire, puis vous deviendrez froid et raisonnable pour le commentaire.

Il en résulte que pendant longtemps la documentation recueillie est d'une grande incohérence. Peut-être même sera-t-elle encore impossible à coordonner dans le cas favorable où les dépositaires de qualité auront été sincères et prolixes. C'est l'avis de beaucoup d'ethnographes concernant les sociétés les plus diverses : G. Landtman, *The Kiwai Papuans of British New-Guinea* (1927), p. 298-9 ; A. R. Radcliffe-Brown, *The Andaman Islanders*, p. 188 ; P. Wirz, *Die Marind-anim von holländisch Süd-Neu-Guinea*, II, p. 21 ; R. F. Fortune, *Sorcerers of Dobu*, p. 30-31 ; Kn. Rasmussen, *Intellectual culture of the Iglulik Eskimo*, p. 69, etc. . . Ç'aurait pu être le nôtre jusqu'à un certain tournant de l'enquête où l'édifice mythologique apparut dans son ensemble. Ce tournant fut la constatation d'une part que le temps mythique est à la fois superposé au temps ordinaire et dans son prolongement et d'autre part qu'il se rapporte à deux séries consécutives d'aventures identiques survenues au monde des Andoumboulou et au monde des hommes proprement dits.

1. Au cours du récit il est maintes fois fait allusion à la divinisation à l'aide de cailloux lancés (*wanu*). Il est vraisemblable que cette technique cache une série de mythes anciens.

l'exposé de la formation du rituel au delà des limites que s'est fixées celui-ci. C'est ainsi qu'après la mort de l'ancêtre soussa forme de serpent et l'institution du Sigui, est expliqué comment le premier masque animal (*gomtogo*) a été taillé. Dès ce moment, l'allure du récit change ; il est totalement dépourvu de merveilleux <sup>1</sup> et présente les apparences d'un exposé historique.

Il en est de même de la plupart des textes traitant de la création des masques autres que le Grand Mât et le *gomtogo*. Cependant certains, comme celui de l'Hyène, donnent lieu à des récits d'un autre caractère et qu'on pourrait nommer fables s'ils n'avaient comme support un objet réel dont le porteur a son comportement propre.

En résumé, le mythe se termine dans la période actuelle en une poussière de récits sans liens apparents, difficilement classables parce que pouvant être rangés dans le mythe, la légende, le conte, la fable, ou même l'anecdote.

Pour s'en tenir à la partie du texte en langue secrète, on voit qu'elle donne le fonctionnement des mondes surnaturel et naturel jusqu'au moment où apparaît la mort, causée par une rupture de ce fonctionnement et qui elle-même est un désordre. Dès cet événement, le mythe n'est plus que l'exposé de la méthode suivie par les Andoumboulou, ensuite par les hommes, pour rétablir l'ordre dans la mesure du possible et limiter les effets de la mort. Il contient donc en soi un principe de défense et de conservation qu'il communique au rite.

En effet, en récitant les textes, les personnages qualifiés appuient chaque phase du rituel manuel <sup>2</sup> pour en faire au premier chef une répétition de l'événement initial ; ils exposent l'acte passé et, de ce fait, avalisent l'acte présent dont la force s'augmente de celle de la récitation. Car cette dernière est efficace par elle-même, comme on peut l'observer lorsqu'on l'emploie dans des cas où il ne s'agit point de reproduire des événements analogues à ceux qui sont mentionnés. Il en est ainsi de la thérapeutique appliquée aux femmes possédées par le *nyama* du masque (p. 270). Les procédés manuels pour délivrer la patiente en état de crise sont accompagnés de la récitation de la découverte des masques qui est due à une femme. On rappelle ainsi les rap-

1. Il faut entendre par là que des aventures semblables arrivent encore aujourd'hui couramment et qu'elles ne sont, aux yeux des Dogons, rien moins que banales. Tout chasseur peut être en butte au *nyama* des animaux tués.

2. Sur l'appui mutuel que se donnent les rites manuel et oral, cf. plus bas le paragraphe consacré aux peintures rupestres.

Sur la souillure considérée comme « miasme », cf. P. M. Schuhl, *Essai sur la formation de la pensée grecque*, Paris, Alcan, 1934, p. 39 sq.

ports qu'ont eus autrefois la femme ancetre de la patiente et les objets semblables à ceux dont on combat les effets. On exprime donc que le cas n'est pas nouveau, qu'il existe au contraire un précédent célèbre suivi d'une série d'événements considérables dont les plus notables sont les suivants :

la fourmi est la première détentrice des fibres des masques,  
la femme a reçu les fibres de la fourmi,  
des malheurs en sont résultés (en particulier la possession de la femme par le *nyama* des fibres et des masques).

Le premier résultat de cette énumération est de définir la question à résoudre. En second lieu, elle expose à rebours le processus du rite accompli dans le même temps et qui consiste à remonter le cours des événements susdits pour reconduire à sa source le péché considéré comme une essence indépendante du sujet<sup>1</sup>. Passant sur le corps de la patiente une écorce appropriée, l'officiant y recueille la substance dangereuse et porte finalement le tout sur une fourmilière, c'est-à-dire chez les êtres les plus anciennement attestés du mythe<sup>2</sup>, les plus proches de l'origine cherchée, les plus accessibles pour les hommes<sup>3</sup>,

Le péché étant éliminé, la patiente est guérie et l'ordre des choses rétabli par un autre effet du rituel oral qui rappelle comment la rupture provoquée par la découverte de la femme mythique fut suivie de l'établissement d'un nouveau système ordonné dans lequel la mort était intégrée.

Mais là où le rôle du mythe atteint son effet maximum, c'est bien dans la célébration de trois rites essentiels de la vie religieuse des Dogons qui sont fondés sur lui. Le Sigui, les Funérailles et le Dama, qui répètent et prolongent les événements des premiers âges sont, de ce fait, des facteurs de conservation de la société.

### LE SIGUI.

Comme les Funérailles et les Dama, le rite itinérant du Sigui déplace un grand nombre d'hommes : parents, amis, étrangers. Plus rarement qu'eux,

1. Cf. M. Marcel Mauss, à son cours (Commentaires des travaux de R. Hertz sur le Péché).

2. En ce qui concerne les masques.

3. Sur l'efficacité des représentations dramatiques des faits et gestes des dieux (on pourrait ajouter : de tout être mythique), cf. H. Usener, *Die Heilige Handlung*, Archiv. für Religions-wissenschaft, 1904, p. 281-339.

Sur la thérapeutique fondée sur le mythe, cf. L. Lévy-Bruhl, *La mythologie primitive. Le monde mythique des Australiens et des Papous*. Paris, Alcan, 1935, p. 196 sq.

mais plus largement, il est source de contacts multiples, d'échanges de denrées, de femmes, d'idées<sup>1</sup>.

Il a fait plus ; il a donné à la population, à partir de la conscience de sa grande unité, deux sentiments différents : celui de la cohésion du groupe restreint vivant sur un territoire défini et celui de l'intégration du peuple entier dans un système plus vaste comprenant le monde connu et, au delà, tout l'univers<sup>2</sup>.

Le premier a été obtenu par l'effet des efforts imposés à tous à l'intérieur du groupe ; le second est dû au roulement du rite que chaque région célèbre tour à tour.

Le Sigui, on l'a vu, a été institué à la suite de la mort d'un ancêtre commun à une grande fraction de la population, en l'espèce le fondateur des Arou (p. 34), vénéré par l'ensemble des Dogons. Prendre part à ces fêtes, c'est donc en premier lieu manifester son appartenance à cette communauté ; c'est de plus assurer son existence religieuse.

En effet, l'ancêtre dont on célèbre la mémoire a disparu dans des circonstances exceptionnelles : sa mort a été la première qui survint dans le monde des hommes et elle eut pour cause la rupture d'un interdit, c'est-à-dire la rupture de l'ordre établi. Étendue à tout le genre humain, la mort fut la sanction mécanique de la première infraction qui constitue une sorte de péché originel<sup>3</sup>. Mais une réparation d'une autre nature de la part des générations coupables était nécessaire pour que le monde humain continuât sa route dans un ordre à nouveau établi. Cette expiation fut le Sigui avec ses danses, ses consommations, ses souffrances et dont les actes essentiels étaient la taille d'un support pour l'âme de l'ancêtre (Grand Masque) ainsi que la consécration à ce nouvel objet de la jeune génération.

1. De nombreux mariages sont conclus lors des fêtes du Sigui. On peut comparer cette institution des spectateurs appartenant aux cités voisines à celle des théores. Leur présence favorise un commerce de cadeaux et de nourriture ; elle est aussi le signe d'une paix générale, car les déplacements supposent que la sécurité règne sur les pistes unissant les cités ; cf. P. Bœsch, Θεωρό, *Untersuchungen zur Epangelie griechischer Feste*, Berlin, 1908, I, p. 9.

2. Il s'agit de l'univers que conçoivent les Dogons.

3. Il faut remarquer à cette occasion que la notion de péché a son point de départ dans la formation de la conscience collective des Dogons. Dans le mythe, le premier péché coïncide avec la manifestation la plus anciennement attestée du groupe. Auparavant, chacun poursuivait isolément la série de ses avatars qui l'amenait dans un monde de génies ; les contacts avec le dieu Amma semblaient plus directs. Par la suite, ce sont les ancêtres, pratiquement, qui prennent le dessus dans les rapports des hommes avec le surnaturel : l'ancêtre pécheur représenté par le Grand Masque, les ancêtres sans péché que sont les Totems et l'ancêtre ressuscité qu'est le Lébé.

Cependant, ces actes n'étaient pas d'une efficacité éternelle ; ils valaient pour la durée matérielle de l'objet d'une part et pour celle de la génération intéressée d'autre part. C'est ainsi qu'on fut amené à célébrer le Sigui tous les soixante ans, lorsque le bois était censé se désagréger et surtout lorsque les Initiés consacrés à son service étaient près de disparaître. Il a donc, dès l'origine, pris l'aspect d'une relève de l'ancienne génération par la nouvelle, relève dont on attend un calme déroulement de l'ordre des choses.

On observe même, qu'au moins dans l'idée de certains informateurs, le Sigui, s'il est un régulateur de la vie religieuse, est aussi un acte bénéfique qui attirera aux hommes des avantages matériels, déterminera de meilleures récoltes et une augmentation des naissances dans l'année qui suit.

Ce caractère d'opération à bénéfice est explicitement traduit dans le fait que tout homme versant sa contribution en cette occasion effectue une sorte de placement : un Dogon, assistant pour la seconde fois à un Sigui, reçoit pour son usage personnel, en plus des parts à consommer immédiatement, une quantité de mil supérieure à celle qu'il a fournie auparavant.

Cette idée de production est d'ailleurs à la base des représentations que mettent en jeu ces fêtes. Les énormes consommations de nourriture auxquelles on procède nécessitent un long effort de la part de tous ; longtemps à l'avance, les intéressés s'organisent pour une intense production ; certains établissent des cultures en dehors du territoire normalement assigné dans chaque région ; aucune terre ne reste en friches. L'aire où s'exerce l'activité du groupe s'étend d'autant plus loin que les voisins immédiats sont dans le même cas et qu'ils ont eux aussi fort à faire pour mener à bien leur préparation.

C'est dire que, pratiquement, le Sigui oblige chaque contrée à mettre en œuvre tous ses moyens en tous lieux possibles. Il constitue un inconscient recensement de toutes les forces du groupe vivant sur un canton déterminé ; il place également ce groupe en face des autres ; les déplacements et les négociations qu'il impose font connaître matériellement à chacun une portion plus grande du territoire occupé par ses semblables. On peut affirmer que les confins du pays Dogon vont jusqu'où se fait sentir l'agitation créée par le Sigui<sup>1</sup>.

Les effets produits par les fêtes sont aussi de grande importance à l'intérieur de l'unité restreinte qui les organise.

1. Une partie importante des Dogons, ne faisant pas usage des masques, ne célèbre pas ces fêtes, mais pour des raisons de parenté ou de curiosité sympathique, tous se déplacent pour y assister dans les régions où elles se tiennent.

Le Sigui, on l'a vu, fournit de nouveaux Initiés à l'institution des masques et confère à tous les participants des prérogatives spéciales. Les uns et les autres achètent aux vieillards de leur propre groupe ces nouvelles qualités : les Initiés paient de leur personne en subissant une pénible retraite ; les autres fournissent de grands efforts pour l'accumulation de denrées qui constituent un paiement. Acheté aux vieillards, le Sigui est senti comme une véritable promotion.

Il est aussi une manifestation de solidarité des membres de la nouvelle génération les uns vis-à-vis des autres en imposant à chacun un effort inhabituel qui aboutit à la création d'un capital de nourriture. Celui-ci, pour être redistribué par la suite à tous, n'en donnera pas moins le sentiment à l'intéressé qu'il a versé sa peine dans un réservoir collectif où elle disparaît. De plus, la contribution au sacrifice commun d'un chien sur le Grand Masque fait sentir à chacun son intégration en tant qu'élément anonyme dans un groupe où aucune différence n'est faite, en principe, entre le très jeune enfant et l'adulte. Car le seul critère, pour bénéficier des fêtes, est d'avoir pris part à la beuverie générale de bière. L'efficacité de ce geste est totale : qui n'a pas bu la bière assis sur sa crosse-siège, qui n'a pas tout au moins goûté à la levure conservée dans les mois qui suivent, n'est pas censé avoir assisté au Sigui.

Mais si cette institution est d'une énorme importance, sa mise en action n'en est pas moins extrêmement rare. Elle ne peut être qu'un rappel, un coup de fouet soixantenaire donnant un nouvel élan à une armature qui ne saurait compter uniquement sur elle pour le fonctionnement courant de la société.

Parallèlement à elle, les cérémonies des Funérailles et du Dama sont des occasions beaucoup plus fréquentes pour le groupe de sentir son unité. Groupe certes restreint en regard de celui qui est mobilisé au Sigui, mais qui, du fait même, est plus saisissable à chacun de ses membres.

#### LES FUNÉRAILLES.

Les Funérailles, par définition, sont célébrées à des dates quelconques ; les actes qu'elles imposent déterminent des émotions brèves mais fortes ; leur caractère se ressent de ce que l'événement qui les déclenche survient à l'improviste. Le Dama, au contraire, est fixé longtemps à l'avance ; plusieurs mois, souvent plusieurs années le séparent des Funérailles. Dans certains cas, il a été prévu bien avant la mort du bénéficiaire et a donné lieu

à des constitutions de réserves de denrées ou d'argent nécessitées par son exceptionnelle importance. De plus, la date exacte de sa célébration est choisie de telle sorte qu'il ne trouble en aucune façon le rythme de la vie agricole. Il s'ensuit donc une quasi régularité qui donne au Dama, du point de vue du sentiment collectif, la qualité d'une cérémonie saisonnière.

Les effets religieux de ces deux institutions se ressentent, il va sans dire, de ce caractère impromptu de l'une et délibéré de l'autre. Ceux de la première sont temporaires ; ils parent à un danger subit. Ceux de la seconde sont définitifs.

Les Funérailles ont pour but de régler provisoirement la question de la mort ; elles éloignent de la communauté le cadavre, élément de contagion ; elles placent la parenté dans une situation spéciale, mais transitoire, vis-à-vis du reste de la société. Elles n'agissent pas d'une manière définitive sur l'âme du défunt qui va rester présente parmi les vivants durant toute la période du deuil qu'elles ouvrent.

Pour autant que les masques interviennent dans cette cérémonie, ils expriment la solidarité du groupe actuel et de l'ensemble des morts avec le nouveau défunt. En effet, le premier acte de l'*awa*, dès le décès, est d'apporter à la maison mortuaire le Grand Masque correspondant au Sigui célébré par le disparu (cf. p. 282). Cette visite entérine l'événement, établit une liaison entre le premier mort représenté par le Masque et le nouveau, entre la génération qui a taillé le mât et son membre décédé, constitue un remerciement du Grand Bois à celui qui contribua à sa taille et dansa pour lui. Elle est aussi pour la famille une occasion de faire au nom du mort une dernière offrande et elle permet au groupe entier de rappeler le temps de l'immortalité où les serpents venaient prendre leur nourriture chez les hommes.

La seconde manifestation de l'*awa* est constituée par le *baga bundo* (cf. p. 312). La présence de masques importants honore la mémoire du défunt mais le geste principal, consistant à frapper le sol avec des tiges de mil est une demande de pardon à celui qui vient de subir la mort introduite dans le monde par la désobéissance des jeunes hommes.

#### LE DAMA.

Au premier chef, le Dama est une reprise de l'ordre des choses concernant le groupe qui subit le deuil. Provoquant le départ de l'âme, assainissant les lieux où elle résidait, libérant les proches, le Dama ferme une période critique et instable, remet le groupe dans le courant de la vie normale.

Mythiquement, le Dama répondait à une véritable nécessité. Il n'était plus possible pour la société humaine de continuer sa course dans l'encombrement des âmes. Celles-ci avaient une vertu attractive et une horreur de la solitude qui les faisaient entraîner avec elles les humains. Le Dama mit un terme à leur état de maraude et les obligea à se confiner dans une région lointaine (Manga).

A cet effet, et pour certaines âmes<sup>1</sup>, la coutume s'établit d'utiliser les masques. Ceux-ci avaient été taillés à des fins à la fois religieuses et thérapeutiques, dans des cas qui intéressaient la société ou des groupes déterminés (cf. plus bas). A ce titre, ils étaient déjà un élément essentiel de protection et de conservation sociale. En intervenant dans le Dama, ils renforçaient son efficacité, contribuant ainsi, à un second titre, à cette conservation.

L'unité sentie au Dama est différente de celle que réalise le Sigui ; la région mise en action est très limitée d'une part ; d'autre part, et c'est là un point essentiel, la dépense en nourriture est assumée par un seul clan. Certes, les groupes voisins s'estiment solidaires de ce dernier ; mais l'aide apportée est modeste et la responsabilité des fournitures incombe réellement à un groupe qui fait face à la foule et qui apparaît comme un distributeur fastueux. Le bénéficiaire a l'immédiate impression d'une largesse qu'il ne rembourse que par sa présence et son effort de figurant dans les scènes de deuil. Il a sans doute peu conscience qu'un jour viendra où sa propre famille, donc lui-même, aura aussi à satisfaire aux appétits de deuilleurs honorant un mort de sa parenté. L'unité sentie au Dama ne se manifeste que dans la série même de ces cérémonies qui mettent en mouvement tour à tour les divers groupes, au hasard des décès.

Mais sur le moment le Dama a des effets qui lui sont propres et qu'on n'observe pas au Sigui. Il permet aux clans de mener une action plus ou moins brillante. Bien que ce rôle soit entièrement gratuit et ne contère nul avantage précis au groupe qui s'est fait remarquer par ses dépenses, il n'en reste pas moins qu'à plusieurs années de distance on parlera de tel Dama en des termes flatteurs constituant pour le clan un apport de prestige non négligeable.

Cet effet est totalement inconnu du Sigui, où l'émulation n'a aucune part. Chacun a le seul souci de verser sa contribution pour bénéficier de la beuverie, élément essentiel du rite. Au Dama, au contraire, cet acte, dont le

1. On a vu que le Dama est une cérémonie obligatoire pour tous les morts ; mais seule la mort des mâles et de quelques rares femmes remplissant diverses conditions (cf. p. 280) donne lieu à l'intervention des masques.

sens religieux s'exténue, n'est plus que le paiement normal de l'effort physique fourni par les deuilleurs, paiement dépendant des moyens mis en œuvre par le clan.

Si le Dama laisse la porte ouverte à la libéralité d'un groupe particulier, le Sigui donne lieu à des prestations définies, senties comme un tarif obligatoirement appliqué.

Ces différences se traduisent pratiquement par la qualité du matériel produit : le Grand Bois est la propriété collective d'un groupe tandis que le masque ordinaire est celle de l'individu qui l'a taillé.

#### LES VIEILLARDS.

Mais un effet commun aux deux fêtes, dans cet élan de la société vers l'unité, est la consécration et la mise en œuvre d'une hiérarchie où le vieillard joue un rôle de premier plan.

Dans les deux cas, le vieillard est exalté et cette exaltation est impersonnelle. En effet, il ne s'agit pas d'héroïser un mort, la notion du héros ne trouvant aucune place dans cette religion. Le mort ne reçoit cet honneur suprême que parce qu'il a été le plus vieux parmi les vieillards d'un groupe<sup>1</sup>. Un certain esprit démocratique observable chez les Dogons ne pourrait s'accommoder de ce qu'un prestige familial se développât au préjudice des autres<sup>2</sup>. Le grand Dama fournit à une région entière englobant de nombreux quartiers l'occasion de matérialiser son unité. Mais le groupe restreint auquel appartient le mort ne jouit que d'avantages passagers faits de politesse plus grande et d'une simple reconnaissance pour les nourritures distribuées. Quant au défunt, il se perd bientôt dans la foule des morts et son nom n'est qu'un terme de plus à la liste des ancêtres mentionnés au sacrifice annuel sur les autels de famille (*wagem*). Le grand Dama est l'exaltation d'une gérontocratie dont les membres sont beaucoup plus des conseillers que des maîtres ; ils parlent moins au nom d'une autorité incontestée qu'au nom de principes les dépassant eux-mêmes et dont ils sont les détenteurs ; c'est là leur supériorité. Ils sont respectés et obéis bien plutôt comme les représentants physiques et indéniables d'une sorte de tentative inconsciemment sentie de la société vers la pérennité.

1. Il s'agit de l'ancêtre pour lequel on célèbre le Sigui ou des vieillards dont la mort donne lieu à un grand Dama.

2. Ceci n'empêche pas que certaines familles (en particulier celles qui appartiennent à la tribu Arou) ne s'estiment supérieures aux autres.

Pratiquement donc le vieillard est une grande force et la mort dont l'apparition a bouleversé à la fois la vie physique et la vie sociale des hommes, est la conséquence d'une désobéissance au plus vieux (cf. p. 62).

Mais de même que les hommes du mythe se sont montrés assez sceptiques pour se faire confirmer par la divination la nécessité où ils étaient de réparer la faute commise envers leur aîné, de même l'esprit démocratique et frondeur des Dogons oblige fréquemment les vieillards à rappeler leurs prérogatives et il est à croire qu'en grande partie les discussions de l'abri des hommes roulent sur ces questions. Les mythes, comme les détails du rituel, sont exploités par eux. Il n'est pas jusqu'à la plus insignifiante précision des récits qui ne serve à prouver la supériorité des vieillards.

C'est ainsi qu'Ambibé Babadyi prétendra que la cagoule trouvée par la femme était aplatie, impossible à ouvrir et qu'il fallut les conseils des anciens pour en connaître l'usage.

« C'est depuis ce temps, ajoute-t-il, que lorsqu'un vieillard se trouve au milieu des masques, ceux-ci le saluent. »

Un exemple est donné du genre de spéculations auxquelles se livrent les hommes relativement à ce sujet :

*Tabéma* (50 ans), de la tribu des Dyon, discute avec *Ambibé Babadyi* (85 à 90 ans), de la tribu des Arou, habitant le quartier voisin. *Ambara*, des Dyon (37 ans), intervient de temps à autre.

*Tabéma*. — Les Grands Masques des anciens Sigui appartiennent aux vieillards mais le plus récent appartient aux derniers Initiés et à la nouvelle génération. Donc, pour être juste, les vieillards ne devraient boire qu'aux libations offertes aux anciens masques ; ils ne devraient pas paraître au Dama d'un homme du dernier Sigui puisque pour celui-là on fait sortir le dernier masque. Or les vieillards viennent. Ils sont gourmands : ils viennent pour la nourriture et la bière.

*Ambibé*. — Tous les Grands Masques, les anciens et le dernier, appartiennent aux vieillards. Ce sont eux qui désignent les Initiés, les instruisent, guident la génération nouvelle dans la célébration de la fête. Tout ce que font les jeunes et tout ce qu'ils sont, ce sont les vieux qui en ont décidé.

*Tabéma*. — Mais les jeunes ont payé les vieux. Ils ont acheté le Sigui aux vieux et ils l'ont payé.

*Ambibé*. — Le serpent est l'ami du Grand Masque. Les vieux se sont transformés en serpents dans les temps anciens. Le serpent est l'ami des vieux.

*Tabéma*. — De même que la couverture une fois payée appartient à l'acheteur, de même le Sigui et le Grand Masque de ce Sigui sont à ceux qui les ont payés. Malgré cela les plus vieux viennent réclamer et manger la nourriture. Ils ne devraient pas agir ainsi. Quand les jeunes ont acheté le Sigui, c'était pour être tranquilles du côté des vieillards. Mais les vieux suivent comme des gourmands pour demander la nourriture.

*Ambibé*. — C'est le droit !

1. Traduction libre de l'une des nombreuses discussions menées en cours d'enquête par les informateurs.

*Tabéma.* — Non ! Ici seulement à Sanga-du-Haut. A Sanga-du-Bas, ce sont les gens du dernier Sigui et non les vieux qui boivent la bière du sacrifice sur le Grand Masque.

*Ambibé.* — Comment ! c'est faux ! nous donne-t-on oui ou non la bière à boire ?

*Tabéma et Ambara (qui se sont joints).* — Non !

*(Ambibé sort indigné en se donnant des claques sur les cuisses. Il rentre).*

*Ambibé.* — A Dyamini Kouradondo 3 hommes, à Dyamini Na 3 hommes, à Bongo 2 hommes, dont moi, à Gogoli 3 hommes ont vu deux Sigui. Ce sont ceux-là qui boivent la bière du Grand Masque.

*Tabéma.* — C'est faux !

*Ambibé.* — Bien ! mais lorsqu'on a dansé la semaine dernière le *warsigiri* à Dyamini Na, un homme n'est-il pas venu à Bongo donner la fausse nouvelle qu'on avait oublié de le danser ?

*Tabéma.* — Si !

*Ambibé.* — Les masques de Bongo, ignorant la fausseté de la nouvelle se sont rendus à Dyamini Na pour y danser et réparer l'oubli soi-disant commis par, les danseurs des autres villages. Quand ils arrivèrent, on s'étonna : « Mais le *warsigiri* a été dansé ici, qui vous a dit le contraire ? — Un tel, renseigné par tel enfant ! » Les vieillards se sont alors réunis ; ils ont imposé mille cauris d'amende à l'homme et autant à l'enfant. Avec ces cauris qu'a-t-on fait ?

*Tabéma.* — On a acheté de la bière.

*Ambibé.* — Qui a bu la bière ?

*Tabéma.* — . . . . .

*Ambibé.* — Les vieillards ! le saviez-vous ?

*Tabéma et Ambara.* — Oui, c'est vrai.

*Ambibé triomphe ; les deux autres sont penauds.*

*Ambibé a démontré que tout ce qui regarde les masques, à Sanga-du-Bas comme à Sanga-du-Haut est l'affaire des vieillards puisque le produit des amendes infligées à ceux qui contreviennent à la règle de l'awa est employé à l'achat de denrées consommées par les vieillards.*

On voit par cet exemple le caractère particulier de l'autorité des anciens chez ce peuple ; la jeune génération, à la fois frondeuse et raisonnable, l'admet pratiquement avec une certaine tendance à la discuter théoriquement. Sans doute faut-il faire la part de l'évolution de la mentalité indigène depuis l'arrivée des Blancs ; il n'en reste pas moins que la vieille génération et la nouvelle donnent, ici comme ailleurs, des signes très nets d'antagonisme.

Le rôle de l'*awa* à l'intérieur de laquelle cet antagonisme a maintes occasions de se manifester est de marquer constamment la supériorité des vieillards et l'obligation où sont les jeunes de leur obéir. Ce sont des rappels fréquents à cette vérité que fait l'exécution du rituel lui-même en imposant à tous une stricte discipline. Mais, par nature, le rite n'oblige que temporairement ; il fallait la présence permanente d'un signe indiscutable qui, dans les temps où l'activité religieuse est en sommeil, maintienne intacte l'autorité et présente à l'esprit de tous les règles concernant l'*awa*. Cette présence est assurée par le Grand Masque, matérialisation de l'ancêtre et, par extension, de l'ensemble des anciens morts et vivants.

De tout cela suit que manquer au Grand Masque, c'est-à-dire, pratiquement, contrevenir à la règle de l'*awa*, revient à manquer aux vieillards. Or nul n'ignore les conséquences d'un tel acte; un célèbre précédent, une désobéissance à l'ancêtre, fit rompre à ce dernier un interdit de parole et introduisit la mort chez les hommes. Renouveler cet acte déterminerait les mêmes événements dans leur premier stade : la mort des anciens représentés par le Grand Masque.

On saisit là quel élément de cohésion est l'*awa* et quel groupe large il intéresse. Alors qu'une rupture d'interdit relatif à un totem de clan concerne au premier chef le coupable et par contagion le clan entier, mais non la collectivité, toute offense au Grand Masque est censée ne causer rien moins que la disparition de tous les vieillards de l'agglomération propriétaire du bois.

#### LES INITIÉS.

Les vieillards ne sont pas les seuls dépositaires de la règle et de la science des institutions. Ils délèguent leurs pouvoirs aux Initiés (*olubaru*) et se continuent en leur personne. Ceux-ci, pris parmi les éléments jeunes de la nouvelle génération, conserveront plus longtemps qu'eux les traditions, pousseront plus loin qu'eux, dans le temps, ces connaissances. Ainsi la société sera assurée de se continuer, même dans le cas peu probable de disparition totale et simultanée des anciens. Ces hommes ont en outre un rôle de défense et de conservation plus étendu que celui des notables ordinaires.

Les Initiés, on l'a vu, sont choisis dans une catégorie spéciale d'hommes, les *inne puru*, qui doivent précisément cette qualité à ce qu'ils sont les derniers d'une longue lignée de répondants (*nani*) dont les premiers furent les trois Initiés du mythe (p. 69). Former de nouveaux *olubaru* pris parmi les Impurs revient à retremper des éléments de cette catégorie, donc cette catégorie elle-même, dans sa propre qualité qui est de prendre impunément contact avec les choses de la mort. De la sorte sont évités des actes très dangereux aux *inne omo*, aux hommes vivants, qui forment le reste de la population; et si la question de la mort n'est pas résolue de ce fait, la préservation des vivants est du moins assurée dans la mesure du possible, le caractère contagieux de la mort étant réduit dans des proportions considérables.

D'ailleurs ces avantages sont dus à la qualité d'*inne puru* dont les Initiés jouissent dès la naissance et que ne leur procure nullement la retraite de trois mois subie auprès du Grand Masque. Au cours de celle-ci, ils apprennent les règles de l'institution et se perfectionnent dans la récitation des textes en

langue secrète ; ils seront sinon les maîtres de cérémonie, du moins les dépositaires sûrs de l'ensemble des connaissances nécessaires au fonctionnement de l'*awa*.

### LES HOMMES.

Il ne faut cependant pas croire que la conservation des mythes et des rites soit uniquement réservée aux anciens et aux Initiés. Chaque homme, pour sa part, contribue à l'exécution du rituel et reçoit à cet effet une éducation constamment sanctionnée. Le fait d'appartenir à l'*awa* impose à chacun une série de travaux, de sacrifices, de renonciations qui l'intègrent de plus en plus à l'ensemble des adultes en le perfectionnant dans la connaissance des techniques et des représentations. C'est même probablement dans cette action diluée sur les membres du groupe que réside le rôle essentiel de l'*awa* : d'une part cette action a une grande importance dans la formation de la conscience individuelle, d'autre part, il faut admettre, en retour, une sérieuse réaction de l'individu qui contribue à imprimer à la société une véritable impulsion.

Le masque est un service obligatoire. Il s'impose à chaque mâle depuis l'adolescence jusqu'à la maturité en ce qui concerne les danses, de la maturité à la mort pour les autres devoirs. Il exige un effort matériel ; il suppose une formation intellectuelle et morale. Service matériel, il veut que chacun donne son temps et sa fatigue pour la confection des costumes, pour l'apprentissage des danses et leur production en public<sup>1</sup>, pour les cultures supplémentaires nécessitées par les consommations aux fêtes. Ces exigences diminuent parfois dans des proportions considérables le temps consacré aux travaux utiles<sup>2</sup> et causent, de ce fait, des dommages appréciables à l'économie familiale.

Ce service n'est pas sans imposer une formation intellectuelle et morale qui donne à chacun, à mesure qu'il avance en âge, des idées de plus en plus complètes sur le système du monde, sur le fonctionnement du surnaturel, sur l'organisation de la société humaine ; la mémoire est constamment tenue en éveil par un apprentissage lent mais régulier de la langue secrète qui

1. Il en était de même chez les Grecs, où la danse civique tenait une place importante dans la cité. Cf. K. Latte, *De saltationibus Graecorum capita quinque*, Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten XIII, 3, Giessen, 1913; p. 85.

2. Au sens que nous donnons habituellement à ce mot. Il ne saurait être question, pour un Dogon, de considérer les travaux du Dama par exemple comme moins utiles que ceux de la culture.

Sur la supériorité du travail rituel relativement au travail technique, cf. p. 495, n. 1.

suppose aussi une certaine faculté de diction. Du point de vue moral, elle forme à une discipline stricte et à un vif sentiment de responsabilité.

L'institution des Masques exerce donc sur ses membres une influence considérable; elle forme pour une large part l'individu, mais, plus que tout autre, elle lui inculque ce sentiment de responsabilité qui est à la fois facteur d'évolution individuelle et encore germe d'évolution collective, car à l'inverse des cultes statiques du Lébé et des Totems, elle reçoit et accuse les contre-coups des réactions qu'elle détermine dans ses membres. A l'intérieur de son cadre, l'individu se développe selon la règle, mais selon cette même règle il fait céder peu à peu les limites anciennes. Par lui, elle n'est plus immobile; elle contribue certes, comme les cultes du Lébé et des Totems, à la conservation de la société, mais par divers côtés elle suscite et subit des activités qui se libèrent insensiblement de la contrainte religieuse et qui, par cette laïcisation, impriment au groupe entier une très nette évolution. Ces activités, on va le voir, sont d'ordre esthétique.

## L'AWA ÉLÉMENT D'ÉVOLUTION.

### Activité esthétique de l'awa.

L'étude de l'awa, déjà très instructive pour ce qui est des Dogons, apporte des enseignements dépassant le cadre restreint de cette population et fournit des données nouvelles concernant le développement de l'art africain ou même de l'art en général.

L'intérêt qu'on a porté à l'art africain a donné lieu à un abondant rassemblement de documents encouragé par le commerce et la mode. Malheureusement, leur récolte n'a pas toujours été accompagnée de renseignements concernant les techniques et les représentations religieuses qu'ils supposent. Les travaux qu'ils ont fait naître ont été surtout d'ordre morphologique et littéraire; les tendances de chacun se sont donné libre cours; on peut dire que l'étude de l'art noir, en particulier, a été subjective; elle se confond avec celle des réactions provoquées dans l'esprit des Européens.

On a proposé d'appeler naturaliste l'art des populations restées au stade de la cueillette et imagitatif celui des pasteurs et des agriculteurs<sup>1</sup>.

Si cette classification correspond moins à la réalité qu'à un besoin de nos esprits rationalistes, il faut cependant admettre qu'il existe en effet un rapport entre l'économie et l'art. Il est certain qu'une population attachée à son sol aura plus de facilités qu'une autre pour y inscrire par des monu-

. Cf. D. Westermann, *Noirs et Blancs en Afrique*, Paris, Payot, 1937, p. 87.

ments ses institutions. Celles-ci, par ailleurs, auront plus de chances de se développer. Qui dit attachement au sol dit stabilité, importance sans cesse croissante de l'immeuble et du matériel ; par contre-coup, ces derniers fourniront de plus nombreux supports aux préoccupations esthétiques des hommes.

Les pasteurs, au contraire, dont les déplacements sont fréquents, ne sauraient s'encombrer ; ils ne vivent pas dans cette ambiance sans cesse enrichie des sédentaires ; ils n'ont pas, comme eux, cette faculté d'accumulation propice aux techniques de tous ordres. Pour eux, les œuvres d'art sont des *impedimenta*.

D'autre part, c'est chez les sédentaires qu'ont le plus de chances de se former les grands États avec tout ce qu'ils comportent d'institutions propres à développer les arts : cultes très organisés, cours, corps de métier.

Les Dogons, très attachés à leur sol et qui, lorsqu'ils émigrent, conservent toujours des liens religieux avec leur terre d'origine (p. 34) n'ont certes pas fondé un État. On a vu qu'ils formaient une série de régions juxtaposées dont aucune n'avait le pas sur les autres et où la solide autorité de la gérontocratie n'excluait pas un remarquable individualisme.

Mais l'*awa*, grâce à son action d'unification et d'individualisation, a joué en quelque sorte, du point de vue des arts, le rôle d'un État, a établi des règles dépassant le cadre du groupe restreint et qui s'appliquaient, avec des variantes sans importance, à des grandes régions. L'*awa* a relié entre elles les cités et a exercé sur chacune une influence identique tout comme l'aurait fait un pouvoir central.

Or cette action s'est portée principalement sur des disciplines qui paraissent diverses à des yeux européens mais qui, dans la réalité et pour la société étudiée, forment un tout : cosmétique, sculpture, chorégraphie, peinture, poésie<sup>1</sup>. Ceci est dû, dans une large mesure, au cadre même dans lequel se meut l'*awa*.

#### RÔLE PUBLIC DU MASQUE.

En effet, alors que le culte totémique intéresse respectivement chaque clan et n'intéresse que lui, alors que le culte du Lébé actionne un groupe de clans, mais non obligatoirement tous ceux qui vivent sur le même sol,

1. L'*awa* n'a développé aucune architecture et pour cause : le masque est chose de brousse, de lieu où rien n'est construit ; son origine remonte à une époque où les villages n'existaient pas encore ; plus tard, ils se rapportaient à des activités dont le théâtre était placé hors des villages (chasse et guerre). En cela le masque s'oppose au Totem et au Lébé, institutions d'agglomérations construites, de terres agencées.

l'*awa*, par les fêtes funéraires, alerte une contrée beaucoup plus large (Dama) ou successivement tout le pays dogon (Sigui). Le Masque rassemble sur la place de danse, sur la terrasse mortuaire, dans les abris, tous les adultes sans exception, y compris les adultes castés. Il en résulte qu'il est beaucoup plus vu que les autres objets rituels; l'une des raisons pour lesquelles il a déterminé un ample mouvement esthétique réside dans le fait qu'il est une chose de la place publique; l'art a besoin, pour se développer, de la réaction de spectateurs.

*Le Masque sur la terrasse mortuaire.*

Mais c'est là une constatation. Les raisons pour lesquelles les masques se sont transportés sur la terrasse mortuaire et sur la place sont encore confuses. Il est également difficile de résoudre le problème de leur renouvellement à chaque Dama. Seule, la nécessité de tailler un Grand Bois à chaque Sigui s'explique clairement : on renouvelle le support d'une âme que la Société entière a intérêt à honorer et à cantonner dans un abri fixé. Par contre on ne saurait comprendre, dans l'état actuel de nos connaissances, la raison du renouvellement des masques ordinaires; le premier d'entre eux — à ce qu'il semble d'après les mythes —, le *gomtogo*, a été créé selon une méthode identique à celle du Grand Bois mais à des fins familiales; il constituait un remède unique et particulier dont l'usage eût dû normalement cesser après l'effet. Or son emploi a continué comme celui des masques qui furent créés par la suite dans les mêmes conditions : tous contribuèrent à certains détails d'un rite funéraire auquel il n'était pas dans leur essence de participer<sup>1</sup>, tous montèrent sur la terrasse du mort pour aider les vivants à faire fuir l'âme vers un au-delà définitif.

Il y a là un usage secondaire des masques. D'autre part, le fait qu'ayant quitté la terrasse ils se rendent sur la place pour s'y livrer à des exercices spectaculaires est l'indice d'un autre usage en marge propre à susciter une émotion d'un caractère différent. Celle-ci, dans le rite du *baga bundo* (Funérailles) ou lors de la danse sur la terrasse, est d'ordre religieux; les interventions des acteurs sont graves et pleines de sens : une âme est présente sur laquelle ils agissent. Ils sont à l'avant-garde de la défense contre la mort.

1. Toutes réserves doivent cependant être faites en ce qui concerne les fibres rouges portées par les danseurs et qui ne sont pas employées par hasard sur la terrasse mortuaire. Les remarques précédentes sont valables pour les masques proprement dits (bois et cagoules).

Bien entendu, il ne peut être tenu compte ici de ce fait que des masques étaient, selon le mythe, en usage chez les Andoumboulou.

*Le Masque sur la place publique.*

Il n'en est pas de même lorsque le corps de ballet se transporte sur la place publique. Là, l'ensemble des danseurs agit par lui-même sans s'appuyer sur aucune nécessité rituelle ; il agit aussi beaucoup plus pour lui-même du fait que le but religieux qu'il se propose s'estompe.

Au premier chef, il inspire à tous une grande considération pour la Société des hommes dont il est l'expression. Il montre aux spectateurs ce qu'elle a de plus fort et de plus habile ; on pourrait presque dire qu'il exerce sur elle l'effet que produit ailleurs une démonstration militaire.

Il va plus loin : les représentations éveillées chez tous plus ou moins confusément dépassent le cadre de l'*awa* dont certains membres seulement figurent comme acteurs sur la scène publique. Le masque est associé à des aventures ancestrales dont la plus fameuse est celle de l'ancêtre mort sous sa forme de serpent, de celui-là même dont l'image est l'invisible Grand Bois. De la sorte, le groupe chorégraphique est fortement lié au passé ; il est l'aboutissement d'une longue série dont les prototypes remontent à une époque reculée, dont les danses n'ont pas varié. Mais il est aussi lié au futur ; chaque modèle a été taillé ou tissé, en principe, dans des circonstances où s'était exprimée la volonté d'un mort de se perpétuer par un culte que devait lui rendre le vivant désigné par lui, culte dont le masque était la première manifestation <sup>1</sup>. D'autre part, le groupe représente la génération nouvelle succédant à l'ancienne qui est diluée dans les spectateurs et qui ne peut plus, elle, figurer sous les costumes de fibres.

Mais ce n'est pas tout ; à l'émotion d'ordre social et intérieur s'en ajoute une autre d'un caractère plus général : le riche ensemble de figures d'animaux, d'hommes, de choses est une reproduction du monde ; il est un répertoire de la faune des falaises et des plaines, vivante ou disparue ; il rappelle toutes les fonctions publiques, les métiers, les âges ; il présente la cohorte des étrangers amis ou ennemis ; il mime l'essentiel d'activités les plus diverses, dans un ordre fixé au moins théoriquement. Il est un véritable *cosmos* <sup>2</sup> et l'émotion collective qu'il suscite permet d'y reconnaître la marque de l'art.

1. On verra que selon les mythes, des masques ont été créés par la suite sans aucune préoccupation religieuse mais dans un but essentiellement esthétique. Voir à ce propos ce qui est dit de la prolongation du mythe dans les temps historiques.

2. Rapprocher le sens de ce mot et celui d'*awa* qui désigne l'ensemble des danseurs, les masques, les fibres, le rhombe, l'institution des masques en général, laquelle contribue à maintenir l'ordre dans la cité (cf. p. 384) et dans le monde connu par le Sigui. Pour quelque

## DÉVELOPPEMENT DE L'ÉMOTION.

*Émotion créée par les fibres.*

D'ailleurs, ce caractère esthétique de l'*awa* ne surgit point par hasard. A se référer au texte en langue secrète, il paraît s'être progressivement fait jour depuis les temps mythiques. En effet, l'accessoire essentiel du costume et le plus anciennement attesté est la jupe de fibres rouges que créa le dieu Amma et qu'il donna à la fourmi. Celle-ci s'en servit privément comme vêtement ou peut-être comme parure. En tous cas, les premiers sentiments éveillés par les fibres lorsqu'elles furent aperçues par le chacal *yurugu* et plus tard par la femme ont été d'admiration et d'étonnement craintif :

« Est-ce le soleil, est-ce du feu, est-ce une chose étonnante ? » dirent-ils.

Et le premier usage public qu'en fit le *yurugu*, lorsqu'il les eut obtenues fut de parure ; s'en étant revêtu, il monta sur la terrasse de son père mort pour y danser au milieu de l'émotion générale.

Mais il est difficile de démêler le caractère esthétique de cet objet. Il le doit sans doute moins à sa forme qu'à sa couleur rouge, couleur du sang, véhicule du *nyama*, donc redoutable<sup>1</sup>. Il le doit aussi vraisemblablement à ce qu'il n'est pas une création humaine : il a été donné directement par le dieu Amma.

*Émotion créée par le Grand Masque.*

Au contraire, il devient plus facile de dégager les éléments esthétiques qui se firent jour dans les activités diverses de l'*awa* lorsqu'on analyse la première production des hommes, en l'espèce le Grand Masque. Avec certaines précautions, cet objet peut déjà être qualifié d'œuvre d'art.

Le Grand Masque est un double du cadavre ancestral ; sa seule raison d'être réside dans cette qualité. Si, plus tard, il a donné naissance à une idée de perpétuité et s'est intégré, par le renouvellement soixantenaire du Sigui, dans un cycle où apparaissent les représentations les plus diverses, il n'en reste pas moins qu'à l'origine, et pour s'en tenir au texte du mythe, il a été une imitation (*bibile*) utilitaire d'une enveloppe putréfiée qu'il importait de

développements sur le sens du mot *cosmos*, voir P. M. Schuhl, *Essai sur la formation de la pensée grecque*, Paris, Alcan, 1934, p. 192, 267, 376. Schuhl donne des références nombreuses et fait allusion (p. 192) au *mana* (Hubert et Mauss, *Année Soc.* Paris VII, p. 116 sq.). Rappelons que l'*awa* (fibres) a été le canal par où le *nyama* (alias *mana*) se révéla au monde des hommes (p. 63).

1. Sur ces notions, cf. p. 353.

remplacer. Il n'était pas dans ses attributs, à ce qu'il semble, de créer chez ceux qui pouvaient le voir un sentiment esthétique quelconque ; le soin qu'ont mis les artisans initiaux à imiter la tête, le corps et les tâches du serpent était uniquement destiné à tromper l'âme du défunt ; il fallait donner au bois une apparence telle que celle-ci entre dans le nouveau contenant et abandonne un état de maraude préjudiciable aux hommes.

Cette première production n'était donc pas tournée vers les vivants mais vers un mort qu'il s'agissait d'émouvoir autant que d'appâter<sup>1</sup>. Il est vrai que ce mort était censé conserver sa faculté d'émotion humaine et que les artisans mythiques pouvaient en juger d'après la leur propre. C'est là sans doute qu'on peut parler d'art.

En effet, les inventeurs du rite<sup>2</sup> jugèrent que ses autres parties (libations, formules, sacrifices sanglants), bien que nécessaires, n'étaient pas suffisantes pour imposer l'entrée de l'âme dans le bois. L'artifice de la forme et de la couleur intervint au même titre<sup>3</sup> : le bois taillé devait être, en premier lieu, un spectacle pour la force qu'on voulait capter et pour elle seule<sup>4</sup>. A vrai

1. Rappelons que les présentes *Remarques* s'appuient sur de nombreuses conversations et enquêtes dont les détails n'ont pu être consignés.

2. Selon le mythe, ils ne furent que les exécuteurs des instructions données par les devins.

3. A rapprocher de A. Moret, *Le Nil et la Civilisation Égyptienne*, Bibliothèque de Synthèse Historique, n° 7, p. 422 : « La science des prêtres et l'art du sculpteur s'associent pour composer des images qui « satisfassent le cœur des dieux » : elles doivent surtout donner à chacun ses attributs caractéristiques... Couronnes, sceptres, parures doivent être reproduits avec la plus scrupuleuse exactitude, faute de quoi le dieu, ne sachant reconnaître son image, n'y entrerait point... » Cf. également A. Moret, *Les Statues d'Égypte « images vivantes »* Bibliothèque de vulgarisation du Musée Guimet, t. 41, 1916, p. 73 ; Ch. Picard, *Le Péché de Pandora*, L'Acropole, Paris, 1932, p. 42.

Sur la représentation du mort par une statuette de bois (p. 71), cf. V. Wilamowitz, *Heilige Gesetze, eine Urkunde aus Kyrene*, Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin, 1927, p. 167-169 ; E. Benveniste, *Le sens du mot κολοσσός et les noms grecs de la statue*, Revue de Philologie, de Litt. et d'Hist. ancienne, Paris, 1932, p. 118-135.

D'un autre point de vue, il paraît intéressant de rappeler un cas de poupées divinisées, animées pour le service du rite et montrant la transition entre l'objet et l'image du dieu, dans P. A. Talbot, *Life in Southern Nigeria. The Magic, beliefs and customs of the Ibibio Tribe*, Londres, Macmillan, 1923, p. 64.

Sur la croyance très générale concernant l'image d'un animal qui le protège contre les attaques de cet animal, cf. Frazer *Golden Bough* II, p. 426 sq. ; Lawrence, *Magic of the Horseshoe*, p. 297 sq. Sur l'effet du contact avec cet image, cf. Crawley, *Mystic Rose*, p. 231 sq.

Cf. également à divers points de vue, W. Robertson Smith, *Lectures on the Religion of the Semites*, Londres, Black, 2<sup>e</sup> édit., 1894, p. 437 ; références diverses à l'article *Mask* dans James Hastings, *Encyclopaedia of Religions and Ethics*.

4. Le Dogon ne répond pas à l'idée qu'on se fait communément de l'attitude du Noir devant les images qu'il crée. Loin d'être dupe des apparences ou des effets matériels du rite,

dire, il a conservé ce caractère et son cercle de spectateurs ne s'est pas élargi depuis les origines : il n'est utilisé, actuellement encore, que pour des sorties furtives et nocturnes ; sa manipulation incombe à un très petit nombre d'hommes et le vide est fait dans les ruelles lorsqu'il se rend à la maison du dernier mort. Et si, exceptionnellement, il est exposé, seul le mât est visible ; la tête est ensevelie sous des pierres (Sigui, grand Dama) ou cachée dans la maison (Funérailles d'Initié). De plus, les notables en ont la garde et la plus grande partie de la population ne saurait en approcher.

*Émotion créée par les Masques.*

Dans la suite, le rituel qui présida à la taille de ce bois fut employé aux mêmes fins dans des cas moins graves ne concernant que des morts d'animaux ou d'hommes ordinaires et n'intéressant plus qu'un groupe restreint, sinon un seul individu. Là encore, les objets taillés étaient tournés vers des morts et ne charmaient qu'eux <sup>1</sup>.

Mais ils devaient suivre un chemin tout autre que le Grand Masque ; au lieu de rester confinés dans les abris choisis hors des agglomérations, ils se portèrent en place publique et y produisirent, devant de nombreux spectateurs, le résumé du drame qui avait présidé à leur propre création ou les gestes essentiels des êtres qu'ils représentaient. Ils jouèrent donc un rôle nouveau.

Certes, si l'on fait abstraction des masques qu'on peut supposer taillés récemment, on observe encore, dans la foule comme chez les acteurs, une idée confuse de protection religieuse contre le pouvoir libéré par les morts.

il est conscient de la différence existant entre la chose représentée et son image. Il a un mot, *bibile* ou *bilay*, pour traduire les termes de reproduction, image, ressemblance, double. Un homme qui s'est transformé en serpent selon la règle mythique n'est pas dit *yuguru*, mais *yuguru bibile*. Le *uani* répondant d'un défunt est le *bibile* de ce dernier ; il en est comme une nouvelle épreuve et c'est pourquoi il portera des signes physiques rappelant ceux du disparu. Une photographie est le *bibile* de celui qu'elle représente. L'ombre d'un être vivant est dite *bibile* parce qu'elle reproduit le contour, les attitudes, les mouvements de cet être. Par extension, ce mot est appliqué à tout ce qui a une apparence de vie sans cependant être animé : un avion est un *bibile* parce qu'il se meut, parce qu'il émet un ronronnement et qu'il a la forme d'un oiseau.

1. Sur le rôle trompeur de l'image, cf. H. Hubert et M. Mauss, *Esquisse d'une théorie générale de la Magie*, Année Sociol. Paris VII, p. 99. Cf. également Marcel Granet, *Danses et Légendes de la Chine ancienne*, Paris, Alcan, 1926, p. 335 : « Il faudrait admettre que la danse masquée qui provoquait l'extase était avant tout une danse des ancêtres et que l'âme de ces derniers venait se fixer dans les masques (*qui figuraient des animaux et*) que portaient leurs descendants. Or, un dicton paraît confirmer l'hypothèse : « L'âme souffle des défunts est errante », c'est pourquoi l'on fait des masques afin de la fixer. »

L'opéra représenté sur la place publique est senti en quelque mesure comme une thérapeutique appliquée au bénéfice de la société. Mais peu à peu la forme l'emporte sur le fond, l'élément théâtral gagne du terrain ; d'attente qu'elle était à la bonne marche du rite, la foule devient attentive au déroulement spectaculaire : elle voit les couleurs et les formes, elle entend les chants, elle subit les rythmes des instruments et des corps.

Or aucun de ces détails n'est vide de sens ; la foule s'instruit. Chaque masque présente un mythe ; il a derrière lui un poème. Il est parfois le pivot d'une littérature orale<sup>1</sup>. Il opère donc une action imprévue des artisans initiaux : le fait que les qualités de la forme, l'harmonie des couleurs comptent pour beaucoup aux yeux des spectateurs prouve que s'il est un charme pour le mort, il veut aussi charmer les vivants.

Il y réussit et il y a là matière à une curieuse constatation : le monde des défunts, qui se laisse apparemment berner par les artifices des hommes, réagit efficacement. A leur tour, ces derniers vont être pris à leur propre piège et après avoir usé de l'appât trompeur du masque pour attirer les âmes des disparus, ils vont subir l'enchantement de cette image à laquelle s'est communiqué une qualité maléfique ; le ravissement et l'enthousiasme provoqués chez les vivants par les costumes de danses et leur chorégraphie vont ouvrir la porte à la contagion de la mort.

C'est, en effet, parce que les masques et leur cosmétique avaient séduit les gens de Pèguè qu'ils payèrent pour en apprendre la technique, introduisant ainsi le malheur chez eux. C'est parce que la chorégraphie des funérailles ravit les gens des Ogot qu'ils achetèrent un cadavre et le droit d'exécuter les rites, déterminant par son canal une contagion mortelle. De nombreuses autres régions sont également censées avoir été contaminées par ce moyen. Il n'est donc pas téméraire d'avancer que, dans l'idée des Dogons, l'émotion esthétique et l'expansion de la mort sont intimement liées.

Or, si l'on considère que l'apparition du péché devait détruire l'immortalité humaine, si la nouvelle règle du monde devait comprendre la nécessité universelle de la mort, il faut constater que l'art, à l'origine, a été un puissant moyen de contagion et qu'il a de ce fait contribué dans une large mesure à l'établissement de l'ordre nouveau.

C'est dire qu'il a pris une importance extraordinaire ; malgré l'extension de la mort, les hommes n'en continuèrent pas moins à ressentir les mêmes

1. L'absence constatée de ce poème ou de cette littérature doit être attribuée à la décomposition commençante de l'institution ou à l'oubli des hommes relativement à des formes de masques disparues.

émotions devant les accessoires chorégraphiques qui, peu à peu, prirent le pas sur ceux qui les portaient. Dans le rituel, le costume joue aujourd'hui un rôle beaucoup plus grand que le porteur. A l'origine, il existait un lien étroit entre ce dernier et son masque : il s'agissait d'une thérapeutique précise appliquée à un patient donné. Aujourd'hui, le masque engloutit l'homme qui n'en est plus que le moteur anonyme<sup>1</sup> ; il y a désordre si le visage est aperçu au cours d'un incident de scène. Le masque est *persona* dans tous les sens du terme ; c'est lui, et non le porteur, qui provoque l'exaltation et l'admiration<sup>2</sup>, qui contribue le plus à la formation du sentiment esthétique, sentiment qui prend un caractère particulier dans cette population.

En effet, ce qu'attendent du masque les spectateurs n'est pas une représentation détaillée d'un être humain ou d'un animal ; ce n'est pas non plus un drame donnant en entier le déroulement des événements mythiques au cours desquels a été taillé ou tissé le prototype. Ils n'attendent du masque, et de sa mimique que le résumé d'un être et d'un drame. Le costume n'offre que quelques éléments du personnage : un oiseau est rappelé par un bec ou par une simple huppe ; les cornes sont les seuls accessoires permettant de différencier les antilopes ; les seins, la coiffure sont seuls retenus pour camper une femme. La danse ne répète que les pas essentiels du personnage et la batterie qui la rythme est très courte ; la poésie en langue profane comme les encouragements en langue secrète qui l'accompagnent sont des allusions rudimentaires, parfois lointaines, à l'événement qui a déterminé la création du masque.

Pour se faire une idée de cette formation du sentiment esthétique, il faudra donc analyser les divers aspects de la confection du costume et de l'exécution du drame. On verra que si l'apothéose du masque se dresse dans l'anonymat, son élaboration se poursuit dans des conditions différentes : le

1. Le danseur masqué est dit *imina bibile*, apparence, reproduction du masque. Sur le sens du mot *bibile*, cf. p. 792, n. 4.

2. Le masque a sans doute aidé aussi à dégager l'émotion esthétique en d'autres parties du rituel funéraire. Les spectateurs se sont habitués à accorder une plus grande part à ce sentiment, par exemple lors des exercices de tir à l'arc. Dans ce dernier cas, l'archer ne se préoccupe en aucune façon de viser avec soin pour atteindre le but constitué par la cible (p. 310) ; il ne cherche qu'à exciter l'admiration par sa mimique et sa danse trépidante ; il sait qu'aucun œil, dans la foule, ne suivra la course de son trait mais que toute l'attention est portée sur son vêtement, sur ses feintes, sur ses jeux de physionomie. On assiste là à la disparition complète de l'intérêt technique.

Ce phénomène rappelle, à certains points de vue, les concours à l'arc de la Chine féodale qui étaient des cérémonies musicales ; ils consistaient à tirer en cadence au son des instruments. Cf. Marcel Granet, *Danses et Légendes de la Chine ancienne*, p. 381.

danseur, bien qu'il disparaisse sous lui, s'intéresse vivement aux travaux préparatoires qui le mettent en état de paraître en public. Ces travaux exigent de lui des actes personnels, des efforts, une perfection sans cesse accrue de ses connaissances et de sa technique. On s'attendra donc à constater qu'il n'est pas un élément amorphe de l'institution qui l'engloutit, mais bien au contraire un membre responsable, agissant, qui communique à la société un dynamisme certain.

#### LE MASQUE ET LE COSTUME.

Il semble qu'à l'imagination du sculpteur, peintre, costumier qu'est tout adulte, l'arbitraire soit interdit : un cadre lui est fixé par les représentations collectives ; il suit les traces de ses prédécesseurs qui remontent à la création de l'objet, de la danse et du rythme correspondants, création qui a établi une fois pour toutes des règles définitives. Ainsi, tel masque d'antilope présente des cornes d'une forme telle qu'aucune confusion n'est possible ; telle jupe de fibres descend jusqu'à une hauteur invariable ; les attributs de cagoule sont fixés dans leur ensemble. Mais il faut constater de suite que, du moins à l'intérieur de ces données, l'imagination de l'artiste se meut dans une sorte d'indépendance dont le jeu est peut-être limité à des yeux européens, mais dont la marge est suffisante pour un Dogon.

C'est ainsi que la liberté s'exerce d'abord dans le choix du sujet : plusieurs dizaines de masques différents s'offrent au membre de l'*awa* ; de la cagoule de la Femme Peul au *kanaga*, du *sirige* au *samana* s'étend une série de prototypes dont les formes, les danses ou les mimiques ont peu de points communs.

D'autre part, le modèle étant retenu, l'intéressé dispose d'une très grande marge dans la coordination des détails. Le costume se prête à certaines combinaisons de couleurs, à des perfectionnements dans les formes, à des procédés personnels pour obtenir le fini. Comme dans la mode européenne, le varié s'inscrit dans l'uniforme et chacun donne libre cours à une fantaisie qui dépend des moyens matériels de l'intéressé, de la connaissance qu'il a fait dans les centres étrangers où il a pu observer des accessoires nouveaux, de l'imagination qu'il déploie dans l'usage de ces objets. Toutes choses égales d'ailleurs, un riche aura un costume plus orné qu'un pauvre.

Mais la variété des œuvres d'une même série est due à plusieurs autres causes. L'artiste qui a lancé le modèle initial avait parfois, si l'on en croit le mythe, la tête de l'animal sous les yeux. Il était en tous cas dans son intention de recréer une forme ressemblant le plus possible à son modèle. Le chas

seur qui avait tué un oiseau ou un fauve, le cultivateur qui s'était débarrassé d'une antilope devaient mettre sur pied une œuvre de remplacement. Tout permet de croire qu'il opérait d'après nature. Au contraire, l'exécutant actuel projette dans le bois ou dans les tresses des formes qu'il a dans sa pensée. Il se représente un masque élégant qu'il a vu ou tel qu'il voudrait le voir. Il en résulte que matériellement la servilité ne saurait être de règle : l'artiste est en possession d'une image qu'il tient, certes, de la collectivité mais qu'il manipule seul. En ce sens, les arts plastiques et particulièrement la taille du bois, par un choc en retour, exercent sur les représentations communes un effet certain ; une poussée continue faite de tous les efforts individuels anime l'esthétique de l'ensemble du matériel. Cette poussée s'exerce dans des sens divers et ne contribue pas toujours à ce que les Européens appelleraient un progrès.

C'est ainsi que l'émulation joue dans des directions opposées suivant les époques. Il y a quelques dizaines d'années encore, ce facteur s'exerçait dans le sens de la perfection et du fini du travail. On disposait de beaucoup de temps, la discipline de l'*awa* était plus strictement observée. Actuellement, au contraire, les obligations imposées par une domination qui ne peut ni ne veut toujours tenir compte d'institutions décrétées révolues constituent un obstacle des plus sérieux aux travaux des masques ; les populations dominées apprécient de plus en plus la valeur du temps ; l'activité matérielle acquiert un rythme précipité et le temps consacré à l'exécution des rites se restreint. Il en résulte que l'émulation, au lieu de s'exercer sur la qualité du travail, le fait sur la rapidité d'exécution.

En tout état de cause, la liberté partielle dont jouissent les membres de l'*awa* a permis des traditions d'ateliers. Certaines régions présentent tel modèle plutôt que tel autre : les *kanaga* de Sanga sont renommés ; les Femmes Peuls du bas de la falaise sont reconnaissables parmi beaucoup d'autres. Pour un prototype donné, tel détail révèle l'origine de son auteur ; les branches verticales du *kanaga* de Touyogou s'élèvent dans le même sens tandis que celles du masque de Sanga se placent en sens inverse ; le Lièvre de Pèguè comporte au vertex un appendice destiné à retenir le couvre-nuque qu'on ne retrouve pas à Sanga ; les *samana* de cette dernière région n'ont rien de commun avec ceux de Yougo ou de Kounnou ; ils décèlent un effort vers la stylisation et le comique introuvable chez les autres <sup>1</sup>.

1. Cf. les descriptions de ces objets, p. 454 et 574. Dans les localités du bord de la falaise, les *samana* sont reconnaissables aux trois cicatrices longitudinales rappelant celles qui sont en

Mais la liberté d'expression va plus loin encore : on l'observe à l'intérieur du groupe d'artistes travaillant de concert. Là, une œuvre n'est anonyme que pour des yeux étrangers ; à des détails frappants ou infinitésimaux, chacun reconnaît la sienne et celle du voisin.

On serait tenté, en faisant les constatations précédentes, de supposer aux sculpteurs un certain désintéressement esthétique. Il y a lieu pourtant de prononcer le mot avec prudence. On ne peut parler de désintéressement lorsque le membre de l'*awa* témoigne d'un vif souci d'attirer l'attention de ses contemporains et d'acquérir parmi eux un renom d'habileté, voire d'élégance. N'entend-on pas des vieillards déclarer avec orgueil qu'ils étaient dans leur jeunesse de beaux *walu* ou de beaux *kanaga* ? On ne peut non plus dire qu'un artiste est désintéressé lorsqu'il est obligé de tailler un masque sur les injonctions des notables, évitant ainsi, par son obéissance, des amendes considérables.

Cependant, il est un cas où ce sentiment joue dans une certaine mesure : c'est lorsque l'artiste, au lieu de choisir un masque dépendant des canons habituels, en invente un de toutes pièces d'après un modèle observé personnellement dans la vie courante. Cet homme ne dispose plus des directives classiques et sans aléa présidant par exemple à la taille d'un *gomtogo* ou d'un *kanaga*. Il est seul devant le problème qu'il s'est posé et se trouve, techniquement parlant, dans les mêmes conditions que les artistes des origines. Mais du point de vue qui nous occupe, sa situation diffère : les autres obéissaient à une nécessité imposée par une puissance surnaturelle ; lui n'est animé que par des mobiles personnels ; ayant trouvé beau ou curieux un animal ou un être humain, il a éprouvé le besoin d'en créer une réplique s'insérant dans l'ensemble des masques.

Il en est ainsi du Lièvre de Yanda, qu'un chasseur a taillé après qu'il eût remarqué le port spécial de ses oreilles et sa marche incomparable à celle des autres quadrupèdes ; certains masqués de femmes ont été réalisés pour la seule raison que les modèles avaient vivement impressionné les Dogons par leur beauté.

Ceci démontre ce mouvement de laïcisation dont il a été question plus haut (p. 787) et qui détermine l'évolution de l'*awa*. Certes, la faculté de créer une œuvre destinée à provoquer une émotion esthétique ne peut s'exercer qu'à l'intérieur d'un cycle religieux. Il n'est pas encore question pour un

usage chez ce peuple ; le masque ne présente aucune autre particularité remarquable. A Sanga, au contraire, le *samana* comporte un crâne démesuré, élément comique d'importance qui joue son rôle dans la mimique du danseur.

Dogon de composer un masque, un costume et une danse à des fins uniquement laïques<sup>1</sup> ; il lui faut l'obligation où il est de figurer au Dama pour confectionner son costume et il ne saurait s'exhiber ailleurs que sur la terrasse ou sur la place publique.

Mais cette dernière obligation, bien qu'elle ait l'apparence d'une sujétion à des yeux européens, constitue une atteinte très nette à la qualité de l'institution. Aux masques taillés lors d'aventures ancestrales qu'on peut qualifier de religieuses, se mêlent des œuvres dont le caractère est uniquement esthétique. L'ensemble va du religieux au beau et même au ridicule<sup>2</sup> ; le grand drame initial présenté par l'ensemble de l'*awa* tourne peu à peu à l'opéra-comique.

#### LA DANSE.

La plastique du masque est intimement liée à sa chorégraphie ; on ne saurait séparer l'une de l'autre. Qu'il soit considéré comme une thérapeutique appliquée en privé à un seul individu ou comme un accessoire psychopompe, le masque est un appareil de mouvement. Il est donc naturel de l'étudier dans toutes ses attitudes et de chercher dans ce domaine à déterminer le rôle de l'*awa* et de chacun de ses membres.

#### *Origine mythique.*

Selon les Dogons, et pour suivre leurs mythes, la danse apparaît après le rythme musical, celui-ci étant d'abord un procédé de prière : la pluie ayant cessé et les hommes souffrant d'une pénible sécheresse, le forgeron frappa sur son enclume<sup>3</sup> et le tambourinaire sur son instrument pour demander au dieu Amma la fin de cette calamité. De fait « au battement du tambour et aux coups de masse du forgeron, la colère d'Amma cessa<sup>4</sup> ».

1. Peut-être ce moment ne tardera-t-il pas. Il est possible que les Dogons, souvent sollicités par les Blancs pour des réunions de danse purement spectaculaires, en viennent à inventer des costumes destinés à ces seules manifestations. On assiste déjà dans des régions comme Soroli au phénomène suivant : les habitants, bien que convertis à l'Islamisme, conservent des cagoules et des fibres pour figurer aux fêtes organisées par les Blancs.

2. Ainsi les masques de la Vieille Femme, du Sourd-Muet.

3. Cet artisan était tout désigné pour cette intervention car c'est lui qui descendit du ciel sur l'ordre du dieu Amma pour apporter aux hommes les céréales dont il avait placé les graines précisément dans la masse qui lui sert de marteau (p. 48).

4. Le pardon d'Amma se traduisit par la pluie. Sur la relation existant entre l'orage, le tambour, la forge, les frappements, cf. M. Granet, *Danses et Légendes de la Chine ancienne*, Paris, Alcan, 1926, p. 546 sq.

Sur un culte du marteau du forgeron, cf. J. Roscoe, *The Banyankole*. Report of the Mackie Ethnological Exped. to Central Africa, Cambridge, University Press, 1923, p. 107.

Le rythme est donc représenté comme ayant existé en soi avant la danse<sup>1</sup> et celle-ci ne serait apparue que bien plus tard, lorsque le chacal *yurugu*, s'étant vêtu des fibres rouges prêtées par la fourmi, monta sur la terrasse de son père défunt, accompagné par les tambours (vers 206 à 210).

Une seconde mention de la danse est faite lors de la mort d'un Andoumboulou, à propos de laquelle un devin déclara :

« Que tous dansent le Sigui, chose bonne » (vers 293).

Ce conseil est répété pour la mort d'un autre Andoumboulou (vers 322). Enfin la première description chorégraphique, dans le mythe en langue secrète, intervient lors du premier Sigui célébré par les Andoumboulou (vers 368 à 372).

« Tous les hommes se sont levés, tenant en main leur crosse  
 Les tambours pris en mains, les tambours ont battu, bien battu  
 .....  
 Tous les hommes ont dansé des jambes  
 Dansé des bras ».

Jusque-là, tout se passait dans un monde extra-humain. Dans le monde humain, la danse fut révélée à la femme mythique lorsqu'elle surprit des Andoumboulou célébrant des funérailles (p. 60 et vers 376). Cette femme ayant alerté ses compagnons, ceux-ci capturèrent un vieil Andoumboulou qui, dans la suite joua le rôle d'instructeur. Les hommes auraient appris à danser et à se couvrir des fibres ; malgré les avertissements du vieillard captif, ils auraient pratiqué divers exercices dans des buts purement profanes en commettant l'acte très grave d'indiscipline de ne pas avertir le plus vieil homme. Ce

1. Les questions théoriques de l'antériorité du rythme de la danse sur celui de la musique ou inversement ne sauraient être abordées ici. Il est cependant bon de remarquer que quelle que soit la raison pour laquelle est taillé le masque, le thème de sa danse est donné dès que le modèle est choisi. Vient ensuite l'invention du rythme chorégraphique, puis son adaptation au rythme tambouriné, sans qu'on puisse d'ailleurs omettre l'hypothèse d'une invention parallèle de l'un et de l'autre. Il n'est pas impossible qu'ayant un thème le danseur l'adapte à un rythme musical déjà existant en conservant intégralement celui-ci ou au contraire en lui faisant subir les modifications nécessaires. On peut admettre aussi que le rythme chorégraphique soit commandé par la nécessité de représenter tel ou tel personnage : ainsi la danse du hibou est vraisemblablement imitée du balancement de l'oiseau.

Dans la chorégraphie européenne, la musique est donnée le plus souvent d'abord ; le rythme de la danse et le déroulement des figures ne sont créés qu'après. Certains danseurs, en particulier M. Serge Lifar, procèdent cependant en sens inverse en quelques occasions.

manque de respect ayant déterminé la mort du vieillard, les devins consultés déclarèrent, comme ils l'avaient fait auparavant :

« Que tous célèbrent le Sigui, chose bonne ».

Mais jusqu'alors le mythe ne renseigne pas sur la technique de la danse ; c'est à une époque plus récente qu'elle apparaît avec netteté, lorsque le porteur, coiffé d'un masque mime sur une terrasse mortuaire les gestes que fit, avant sa mort, l'animal ayant servi de modèle. Par la suite, une série de masques furent créés dont les porteurs imitaient l'allure du personnage ou de l'animal représenté.

L'attestation la plus ancienne de la danse, mais aussi la plus obscure, se réfère donc à son origine collective : le Sigui a été célébré par la population entière et il honorait l'ancêtre mort représenté par le Grand Masque. Mais aucune indication n'est donnée des mouvements chorégraphiques exécutés alors.

C'est seulement lorsque la danse est employée individuellement que ses mouvements sont expliqués : ils font partie de la thérapeutique mise en œuvre pour préserver un particulier des attaques du *nyama* ; ils contribuent à donner au masque une plus complète ressemblance avec son modèle<sup>1</sup>.

#### *Rapports de la Danse et du Masque.*

Dès l'origine, donc, le masque détermine la danse ; de même qu'il a dû observer l'animal dans ses formes, l'artiste est amené à l'observer dans ses attitudes. Il lui faut reproduire soit les gestes accomplis lors de l'événement qui a nécessité la taille du masque, soit les gestes habituels du modèle. Ainsi l'enfant du chasseur reprend les gestes du *gomtogo* qui est tué après avoir mangé la récolte ; l'inventeur du masque *dyôdyômini* imite l'attitude de l'oiseau picorant sur la terrasse mortuaire.

Il en fut ainsi pour tous les masques imposés aux hommes pour des raisons religieuses ; à tout objet nouveau correspondit une danse nouvelle et de même que le masque reproduisit des détails essentiels du modèle, de

1. Il faut remarquer en passant que quelle que soit son origine, la danse a été appelée finalement à exercer son effet sur le peuple entier. Cela va de soi pour le Sigui. Quant aux danses des masques, leur efficacité est devenue collective, après avoir été individuelle, dès qu'ils ont paru sur les terrasses ou sur la scène publique. Ceci tient sans doute à ce que, déjà dans l'usage thérapeutique du masque, l'individu à soigner abandonne quelque peu de sa personnalité lorsqu'il revêt la coiffure ; plus exactement, il s'identifie au personnage. C'est le premier pas vers l'anonymat du danseur sur la place et, dans le même temps, vers le pouvoir collectif de sa danse.

même la danse correspondante retint les mouvements typiques de son allure ou capables de rappeler son caractère. Ainsi le porteur du *walu* piaffa et pointa des cornes pour imiter les impatiences des antilopes prêtes à charger ; le Hibou grogna en donnant de droite et de gauche des hochements de tête. Souvent, la mimique du danseur nécessita des accessoires qui devaient la rendre plus claire : le *dyôdyômini* utilisa une tige de mil pour esquisser des gestes de culture ; le Singe employa un bâton en forme de phallus pour sa course obscène ; le Peul enfourcha un bois dont l'extrémité fut taillée en forme de tête de cheval,

Toutes ces additions au costume constituent déjà une réaction non négligeable de la danse sur la cosmétique. Mais cette réaction devait se faire plus grave encore à mesure que les cérémonies funéraires se transformaient en spectacle : dans l'invention des masques nouveaux, dont l'origine n'était pas religieuse, la part de la danse l'emporta parfois sur celle de la plastique. Les hommes, accoutumés par nécessité à observer les us et démarches des modèles, en vinrent à les choisir non plus à cause de leurs formes, mais à cause des attitudes remarquables qu'ils offraient et qui permettaient la composition des jeux de scène capables d'émouvoir l'assistance.

A cet égard, le cas du Lièvre est typique. Au dire des gens de Yanda, ce sont surtout les comportements divers de l'animal qui décidèrent un chasseur à créer ce personnage. Il avait remarqué sa course, son aptitude à se tapir après un arrêt brusque, à surgir, oreilles dressées, à opérer des crochets rapides lorsqu'il se sent poursuivi. Il transposa ses observations sur la place publique et en arriva même à faire collaborer à la mimique de la bête le masque du Chasseur : lorsque ce dernier se présentait, le Lièvre se cachait dans la foule ou derrière un rocher pour rappeler la crainte constante de l'animal. Il agissait de même lorsque les spectateurs lui criaient : « Voici le chien ! ».

#### LA MIMIQUE.

Cette nouvelle méthode de création des personnages est d'une importance capitale pour l'évolution de l'*awa* ; il y a tout lieu de croire, en effet, que c'est au cours de la présentation de l'un d'eux en place publique qu'apparut pour la première fois le rire chez les spectateurs. On ne voit pas lequel des masques classiques eût pu le provoquer. Et c'est ici que l'*awa* tourne peu à peu à l'opéra-comique.

Ce mot n'est pas déplacé. On ne saurait en appliquer un autre au spectacle que donne par exemple le *samana* de Sanga. Seul avec le *dyôdyônune*, il

jouit de l'avantage de parler durant l'exhibition. Il en profite pour débiter des plaisanteries dont le sel s'augmente de l'accent pris par l'acteur qui imite grossièrement le dialecte saman. Son rôle est aussi des plus longs : il joue les matamores avant le combat, fait des feintes, frappe de son javelot un adversaire invisible, tombe finalement sous les coups de l'ennemi et meurt non sans avoir fait mine de racler avec son glaive la sueur de son front de bois. Certains de ses gestes, certaines de ses paroles provoquent les rires des spectateurs qui se complaisent à son jeu au point de le considérer comme l'un des plus importants du cérémonial<sup>1</sup>.

Le *madam* de Sanga donne lui aussi un exemple très frappant de l'évolution de l'*awa* et, mieux encore, de celle que peut subir le jeu réservé à un masque. A l'origine, le *madam* fut imité des rares touristes qui se sont présentés dans les falaises. Le porteur contrefaisait de façon humoristique les femmes européennes prenant des photographies ou écrivant des notes hâtives sur un carnet. Il rappelait aussi le faste de l'Européen en distribuant des papiers tenant lieu de billets de banque. Jusque là, il n'y avait qu'emploi du procédé habituel de création du masque et l'on pouvait penser que le jeu avait été établi une fois pour toutes. Mais la mimique observée en 1931 avait, dès 1935, considérablement évolué. Lors du Dama du 25 mars de cette dernière année, le *madam* exécuta un véritable sketch au moment le plus pathétique de la deuxième danse du *warsigiri* : s'étant assis sur une chaise européenne et ayant ouvert un sac contenant un crayon et du papier, il fit signe à deux camarades non masqués qui vinrent s'asseoir de part et d'autre de lui. Feignant alors de prendre des notes, il se pencha tour à tour vers le compère représentant l'interprète et vers celui qui jouait le rôle de l'informateur. Il reconstituait ainsi une enquête ethnographique comme il en avait vu mener au campement des Blancs.

Il y a dans cette petite scène deux faits importants à retenir : le premier est l'évolution du personnage lui-même qui ne rappelle plus le touriste banal et quelque peu conventionnel, mais un étranger beaucoup plus courant à Sanga depuis 1931 : le chercheur scientifique.

Le second fait est la présence de deux autres acteurs ; elle indique le désir de construire des jeux plus compliqués que ceux consistant habituellement à camper un personnage sous une forme schématique animé de mouvements monotones et indéfiniment répétés.

1. Pour cette raison l'acteur est pris, parmi les membres les plus habiles de l'*awa* ; un homme ne l'accepte que s'il a une longue expérience de la place publique.

Ce n'est pas trop de dire qu'il y a là une libération flagrante des règles scéniques ordinaires. Il y a création d'un scénario profane extrêmement long, s'il est comparé aux figures de danses, et immédiatement compréhensible. Alors que le masque classique présente un événement mythique inconnu des femmes, des enfants et de beaucoup d'hommes jugés trop jeunes, le *madam* s'adresse directement à tous, sans gestes de sens hermétique.

#### LE CÉRÉMONIAL.

Sans doute cette libération a été aidée par le fait que la place publique, au cours des funérailles, est une vaste scène où chacun remplit son office. Le premier porteur du *madam* a pu être inspiré par maints détails du rite où plusieurs hommes, assumant des rôles différents, concourent à la présentation d'une scène collective ; on a vu que les chasses du mort sont reproduites par des acteurs figurant l'animal sauvage, les chiens et le chasseur (fig. 58). Il en est de même des combats mettant aux prises de nombreux personnages et de tous les mouvements réglés de la foule ou d'un groupe particulier de figurants.

Toute cette chorégraphie est l'indice d'un profond instinct du cérémonial chez les Dogons et il n'est pas étonnant que les inventeurs de masques nouveaux en aient fait preuve. En effet, à considérer les entrées des danseurs costumés ou non, les interventions individuelles, orales, mimées, les chœurs, les orchestres, les spectateurs jamais passifs, on constate que bien qu'aucune direction ne soit assurée au cours de la cérémonie, le déroulement des scènes s'opère sans aucun heurt et comme s'il était réglé par un seul homme.

Ce n'est pas d'ailleurs que tout soit prévu et que les incidents soient tacitement évités. Telle arrivée de deuilleurs provenant d'un village lointain peut survenir sur la place au cours des exercices les plus pathétiques sans qu'il en résulte aucune rupture d'ordonnance : les nouveaux arrivants, jouant leur rôle propre, s'intègrent instantanément à l'ensemble.

Ceci ne peut être attribué à l'orchestre ; il n'existe aucune rigide succession des diverses batteries de tambours ou des chants qui puisse servir de guide ; les règles édictées aux chapitres des danses sont idéales et difficilement applicables ; d'autre part, le rythme musical ne donne qu'une indication très générale ; les détails des mouvements, comme par exemple l'ordre dans lequel se présentent les tireurs et les mimiques particulières de certains acteurs, sont laissés à l'initiative de chacun.

Ce comportement suppose chez tous, hommes, femmes, enfants, un sens inné du jeu en commun : la foule, par ses groupes ou par ses individus, exécute sans cesse les mouvements les plus variés. Il n'y avait aucune raison pour que ce caractère ne se reflète pas dans l'activité publique des masques.

Après ce qui vient d'être dit sur la création du personnage exhibé en place publique, on constate que l'*awa*, qui permet un très appréciable développement de l'individu, reçoit beaucoup de lui. Tant dans l'exécution technique de ses accessoires de danse que dans les inventions chorégraphiques, l'intéressé jouit d'une certaine liberté. On pourrait croire qu'elle doit tôt ou tard lui profiter et que de véritables personnalités se fassent jour. Il n'en est rien : sans doute à cause de l'anonymat au moment culminant de l'action qui est la danse publique, les efforts de chacun ne profitent finalement qu'à l'*awa*, sorte de régulateur. Un progrès très rapide de l'individu est interdit par le fait même ; tout effort, toute réussite est comme versée dans un réservoir collectif. Il y a, entre l'individu et l'*awa*, antagonisme et alliance ; cette situation n'est pas nouvelle. Il est plus intéressant de constater que le bénéficiaire final est l'art, qui semble se développer avec aisance dans la gratuité et l'anonymat.

### Activité intellectuelle de l'*awa*.

#### LES PEINTURES RUPESTRES.

Au cours des activités précédemment analysées et qui ont pour résultats des créations spectaculaires, les membres de l'*awa* exécutent des peintures rupestres qui ont une influence importante dans la formation de l'individu et de l'ensemble du groupe.

On a constaté (p. 613) l'origine rituelle des peintures : leur rôle est de retenir un pouvoir appartenant à un être disparu et dont on veut débarrasser un objet (le masque) qui sera utilisé, entre autres, à des fins esthétiques. La force de l'image est constituée par plusieurs éléments très divers : la vertu du sang sacrificiel mélangé à la matière colorante<sup>1</sup>, la vertu des paroles prononcées par l'exécutant, celle de la forme. Les deux dernières nous intéressent ici.

#### *Vertu de la forme.*

A considérer la forme, on reconnaît que les idées présidant à son exécution sont identiques à celles auxquelles obéit l'artiste confectionnant son masque : de même que cet objet est un piège du premier degré où la plas-

1. La couleur a elle-même sa valeur. Cf. p. 353.

tique a son efficacité propre, de même l'image est un piège au second degré dont la forme a sa valeur pour tromper et retenir la force visée.

Mais dans l'un et l'autre cas, les formes sont obtenues par des procédés qui ne se confondent pas : le masque est un volume taillé ou tissé<sup>1</sup> ; il relève de la sculpture. La figure tracée sur une paroi rocheuse relève du dessin<sup>2</sup>. Le premier, tout en restant très schématique, permet l'accumulation des détails et des couleurs ; la seconde est une schématisation à un plus haut degré encore du précédent travail. Le premier est déjà un résumé du personnage ; la seconde, établie sans aucune perspective, sur un support et avec un instrument grossier, est un résumé de ce résumé. Si le masque est encore une image très relativement fidèle, la peinture atteint souvent la simplicité du signe<sup>3</sup>.

1. Le tissage de la cagoule s'apparente en quelque sorte à la sculpture ; on l'opère sur un support de la dimension d'un crâne humain (p. 404).

2. On sait les problèmes que soulèvent les peintures rupestres en général. Dans la plupart des cas, on ne peut que classer les diverses œuvres du point de vue esthétique et observer, parfois, des évolutions. Mais il est difficile, sinon impossible, de reconstituer les mobiles qui ont poussé les hommes anciens ou modernes à peindre des figures sur les parois de leurs abris. Certains y ont voulu voir la manifestation d'une tendance esthétique désintéressée : M. Boule, *Les Hommes fossiles*, 2<sup>e</sup> éd., p. 262. G. H. Luquet, *L'Art et la Religion des Hommes fossiles*, Paris, Masson, 1926, p. 129. E. Grosse, *Les Débuts de l'Art*, Paris, Alcan, 1902, p. 152. D'autres ont attribué à ces images une signification magique : dessiner un animal revenait à le prendre réellement ou à assurer sa multiplication, cf. S. Reinach, *L'art et la magie*, in *Cultes, mythes et religions*, Paris, Leroux, t. I, p. 126 sq. ; à utiliser ses qualités (par ex. son aptitude à faire tomber la pluie). L. Joleaud, *Gravures rupestres et rites de l'eau en Afrique du Nord*, Journal de la Soc. des Africanistes, III, 1933, p. 197 et ss. Cf. du même auteur : *Essai d'interprétation de l'art rupestre préhistorique*, XV<sup>e</sup> Congrès International Anthrop., Archéol., Préhistorique, Portugal, 1930 (1931), p. 368-375. Dans le cas des personnages masqués ou reconnus tels, on a pensé à des représentations de chasseurs déguisés, de danseurs portant des masques totémiques, de sorciers, cf. R. de Saint-Périer, *Gravures anthropomorphiques de la grotte d'Isturitz*, Anthropologie, XLIV, 1934, p. 28-31. Em. Cartailhac et abbé H. Breuil, *La caverne d'Altamira à Santillane, près Santander*, p. 242-3. On a vu là aussi des figurations d'êtres mythiques mi-humains, mi-animaux. L. Lévy-Bruhl, *La Mythologie primitive. Le Monde mythique des Australiens et des Papous*, Paris, Alcan, 1935, p. 151.

Ces explications sont d'un grand intérêt et certaines ont été corroborées par des découvertes ethnographiques récentes (en particulier A. P. Elkin, *Rock-paintings of North-West Australia. Oceania*), découvertes que les préhistoriens ont, à juste titre, tendance à utiliser de plus en plus. Mais on ne saurait trop insister sur la nécessité d'étudier attentivement les cas où la coutume d'exécuter des peintures rupestres est encore vivante. Et si cette activité s'intègre dans une institution compliquée, il est nécessaire également d'observer cette dernière dans son ensemble. Autrement dit, le préhistorien doit faire œuvre d'ethnographe et inversement. Ainsi le chercheur rendra les plus grands services à des disciplines qui, trop souvent, ne se joignent dans leurs spéculations que pour mieux s'ignorer dans leurs méthodes.

3. La question est souvent posée de la chronologie relative des techniques artistiques. Piette a soutenu que les objets ou êtres représentés ayant trois dimensions, la sculpture est

*Vertu de la parole de l'artiste.*

On conçoit donc que la peinture ne puise pas entièrement son efficacité dans sa forme mais aussi dans les paroles prononcées au moment où opère le membre de l'*awa*.

Pour que le dessin retienne le *nyama* de l'animal, l'exécutant, lorsqu'il le trace, dit à haute voix : « Ceci représente tel animal »<sup>1</sup>.

Ces paroles, dans l'idée des Dogons, reviennent à animer le trait, à lui donner une signification que sa forme seule serait impuissante à lui conférer. Il ne s'agit pas, en effet, de reproduire plastiquement des êtres, mais d'établir des signes qui, pour l'intéressé, pour un certain nombre de ses semblables et aussi, censément, pour les âmes des personnages morts, représentent les têtes<sup>2</sup> de ces derniers ou plus exactement les masques qui en sont une première image. L'homme réussit l'opération en faisant passer la force de son verbe dans le trait ; c'est ce transfert qui a de l'importance à ses yeux et non les contours de son œuvre. Il s'agit là d'une activité intellectuelle et religieuse et non pas artistique au premier chef<sup>3</sup>.

*Rapports du rite manuel et du rite oral.*

C'est que la puissance (*nyama*) que l'on veut retenir dans le dessin n'a pas tellement besoin d'un signe complexe que d'un réceptacle dont importe surtout la qualité « vie ».

plus primitive que la gravure ou le dessin qui supposent l'abstraction d'une dimension. Luquet soutient le contraire dans *L'Art et la Religion des Hommes fossiles*, p. 12 sq. La lecture du présent paragraphe pourrait laisser croire que chez les Dogons la sculpture (masque) est antérieure à la peinture rupestre. C'est en effet dans cet ordre que ces activités se succèdent lorsque l'*awa* procède aux préparatifs du Dama. Elles suivent en cela l'ordre donné dans le mythe (vers 684 à 691). Mais rien ne prouve qu'à l'origine les hommes n'aient pas commencé par exécuter des peintures destinées à les protéger du *nyama* sans passer par le moyen compliqué du masque. Celles qui reproduisent des Gyinou ou des Yéban (fig. 224) n'ont pas été faites d'après des masques : elles réalisent directement des êtres surnaturels.

1. On peut nommer le masque au lieu de l'animal.

2. Il y a déjà une première abstraction dans ce choix d'une partie du corps pour représenter le tout.

3. Bien qu'il soit également admissible que les peintures exécutées sur les masques n'étaient pas, à l'origine, des manifestations artistiques au sens communément donné à ce mot et qu'elles se rapprochent en cela des productions rupestres, on ne saurait croire que le même mobile anime le Dogon lorsqu'il décore un masque et lorsqu'il peint une roche.

Dans le premier cas la peinture est partie d'une œuvre, son couronnement pour ainsi dire, la technique finale donnant la perfection au piège qu'est le masque pour l'âme visée.

Dans le deuxième cas, il s'agit de fixer une force aveugle et vivante obéissant à l'âme volontaire et intelligente attirée elle-même dans le masque par le sacrifice.

Mais bien que les contours du tracé suivent de très loin celui des êtres représentés, il faut remarquer que c'est toujours le même nom qui est prononcé devant un dessin donné. Le mot *walu* est dit devant un quadrilatère surmonté de deux appendices verticaux (masque *walu*) ; le mot *kanaga* est dit devant un axe vertical barré de deux branches transversales (masque *kanaga*) ; le mot *sirige* est dit devant une échelle plus ou moins régulière (masque *sirige*). Il s'ensuit que le lecteur, par une démarche intellectuelle inverse, pense, devant la roche qu'il veut comprendre, beaucoup plus au mot qu'à l'objet représenté. En tous cas, devant le quadrilatère aux deux appendices, il évoquera non pas tel masque appartenant à tel membre de l'*awa*, mais n'importe quel masque *walu*, tous les masques *walu*. De plus, dans le cas du signe en croix de Lorraine, il pratiquera une abstraction plus remarquable encore : on a vu (pp. 356 et 617) qu'il était employé même lorsqu'il s'agit de faire passer dans la roche le *nyama* contenu dans les masques d'autres formes. C'est dire que pour les initiés, le signe en croix de Lorraine n'est pas seulement réservé au *kanaga* ; il peut être le réceptacle des forces émanant de n'importe quel masque, des masques en général et pratiquement, lorsqu'un Dogon le rencontre, il se dit :

« Il y a ici des masques ».

C'est donc là une intéressante rencontre entre le rite manuel et le rite oral. Tous deux tendent en l'occurrence très exactement au même but : la parole crée, le dessin contient cette création. Certes, ce pouvoir du verbe est d'un usage courant dans l'humanité, mais il est flagrant ici que le nom est prononcé devant le symbole précisément dans le moment même où on le peint et que ce symbole n'a qu'un rapport extrêmement ténu avec l'objet représenté<sup>1</sup>.

#### *Les Peintures et l'Orientation.*

A ces remarques il convient d'en ajouter une concernant la position des peintures les unes par rapport aux autres dans un abri donné (p. 356). La paroi est divisée en autant de panneaux qu'il y a de quartiers dans le village ; de plus, ces panneaux sont orientés selon l'emplacement des quartiers sur le sol. L'homme d'un clan quelconque est donc habitué, dès qu'il fréquente l'abri, à établir une relation entre l'ensemble des peintures et la dis-

1. Sur ces questions, traitées selon d'autres points de vue, lire J. Vendryès, *Le Langage*, Bibliot. de Synthèse Hist. Paris, n° 3, p. 368 ss. et 373. W. Paulcke. *Die Ur-Anfänge der Bildschrift in der Alt-Steinzeit*, Stuttgart, E. Schweizenbart, 1923.

position de l'agglomération dans laquelle il vit. Il n'est pas exagéré de dire qu'il se trouve devant une sorte de table d'orientation <sup>1</sup>.

### *Rôle esthétique des Peintures.*

D'après ce qui vient d'être dit, tout porte à croire que cette valeur de signe ou de symbole des peintures rupestres est primitive et que c'est seulement par la suite qu'elles ont remué dans certains cas des sentiments esthétiques. Des exemples permettront de se rendre compte du processus inconsciemment suivi.

Si les adultes ont dessiné dans un but rituel et utilitaire, il n'en est pas de même des jeunes enfants qui les imitent. Lorsque ces derniers, pendant leur retraite de circoncision, reproduisent des masques, ils copient les peintures aperçues au hasard des pérégrinations en brousse et ils ignorent par définition la valeur religieuse que les adultes attribuent à cette activité <sup>2</sup>. Ils n'ont d'autre but que d'exprimer concrètement leur préoccupation : ils sont à un passage grave de leur existence ; d'enfants ils vont devenir adultes ; d'ignorants comme des femmes des choses du masque, ils vont devenir membres de l'*awa* et revêtir ces mêmes objets dont ils dessinent les schémas. Certes, ils sont dans une atmosphère spéciale, quasi religieuse, mais leur geste n'est aucunement rituel, est totalement gratuit. Il marque une première étape vers l'art tel que le comprennent les Européens.

Un second pas sera fait le jour où le chevrier désœuvré tracera sur les

1. Il serait intéressant de rechercher les idées que les Dogons se font de l'espace qu'ils occupent et de l'espace en général. Diverses indications sont implicitement fournies par ce travail : expansion des masques de l'Est à l'Ouest (p. 187), sens de progression du Sigui qui en découle (p. 174), division fréquente des groupes d'agglomérations et des villages en haut et bas (*passim*), direction des déplacements des serpents (p. 156, n. 3), etc. . . : beaucoup d'autres pourraient en être données (en particulier, voyages de l'âme vers le Sud, puis vers le Nord, cf. G. Dieterlen, *Les Âmes des Dogons*).

Les problèmes soulevés par ces représentations ont été débattus en détail pour d'autres continents (cf. E. Durkheim et M. Mauss, *Classifications primitives*, Année Soc., t. VI, 1901-02, p. 34 sq.) et si une allusion leur est faite ici, ce n'est qu'en raison du peu d'efforts tentés en Afrique pour les poser. Pourtant les Abyssins, par exemple, vaudraient à eux seuls d'être étudiés de ce point de vue. La division en droite et gauche, entre autres, joue un rôle des plus importants dans cette population. On la retrouve dans certains titres militaires ou ecclésiastiques, dans le monde des génies Zar ; les camps sont établis selon une orientation rigoureuse par rapport au sens de la marche (cf. M. Griaule, *Un Camp Militaire Abyssin*, Journal de la Société des Africanistes, t. IV, 1934, p. 117) ; l'église est orientée et l'assistance répartie selon des règles minutieuses (M. Griaule, *Disposition de l'Assistance à l'Office Abyssin*, *ibid.*, t. IV, p. 273).

2. Dans les cas les plus favorables, ils n'ont qu'une très vague idée du rituel.

parois des abris où il séjourne des images de toutes sortes dont certaines ne se rapportent pas à l'activité de l'*awa*. Il y a là une libération totale de l'esprit de l'auteur sinon dans le choix de tous ses sujets — il peint encore souvent des masques — du moins dans son intention.

Dans certains cas, même, cette différence entre un dessin imité de ceux qu'il a vu dans les abris sacrés et un dessin d'inspiration libre est parfaitement sentie par des jeunes artistes. Un enfant d'une dizaine d'années est capable de dessiner dans la poussière, avec son doigt, une silhouette de danseur très réaliste<sup>1</sup> qu'il nommera *tonu* et de peindre des figures géométriques d'une grande simplicité ne rappelant que très conventionnellement l'objet représenté qu'il nommera *banmi*<sup>2</sup>. Les adultes, eux, sauront presque à coup sûr deviner si une peinture appartient à l'une ou à l'autre de ces catégories<sup>3</sup>. C'est dire qu'ils sauront reconnaître un signe rituel d'un signe désintéressé.

Mais ceci ne signifie pas qu'il n'est pas au moins un cas où un vif souci esthétique se retrouve dans une peinture rituelle, donc utilitaire. L'auvent de Songo, à cet égard, est des plus instructifs<sup>4</sup>. Le nombre des œuvres, le soin avec lequel elles sont achevées, la polychromie et l'abondance des détails, tout concourt à démontrer que la suite des artistes a obéi à des sentiments qui n'étaient plus seulement religieux. Le fait qu'à des représentations de personnages et d'objets graves se joignent celles d'objets apparemment sans intérêt religieux ajoute encore à l'impression d'art ressentie dès l'abord.

Quant aux peintures observables dans les habitations, elles ont un caractère uniquement esthétique : les maisons de jeunes gens de certains villages du plateau sont ornées de représentations de masques qui ne sont destinées qu'au plaisir des yeux. Il n'y a pas de doute qu'alors la libération des auteurs vis-à-vis du rituel est presque totale<sup>5</sup>. Ils ont délibérément choisi les personnages et les masques qui leur semblaient plus aptes à provoquer chez les visiteurs une émotion n'ayant aucun rapport avec celle qu'ils éprouvent dans les abris de masques.

1. Cf. *Jeux*, fig. 102, p. 184.

2. Sur les différences entre ces deux termes, cf. pp. 605 et 606.

3. D'après les couleurs employées et les lieux.

4. On ne saurait affirmer que le cas de Songo soit unique. On nous a signalé un abri de la région de Kounnou qui offrirait des peintures en aussi grand nombre et qui rappellerait le précédent. Il serait souhaitable qu'une étude approfondie soit consacrée à Songo ; elle apporterait une contribution des plus importantes à la connaissance de l'art rupestre africain. Elle s'avère difficile du fait de l'islamisation de la région.

5. Elle n'est pas complète du fait que les sujets choisis sont encore des masques.

Il en est de même des motifs rencontrés sur les habitations où ils sont exécutés en relief sur le torchis, sur le bois des poteaux d'abri des hommes, sur le bois des serrures.

Le masque sert donc déjà de modèle pour des productions purement décoratives et les Dogons en ont, dans ces cas, pleinement conscience.

### LE MYTHE ET L'ÉVOLUTION.

Nous avons vu que le Mythe en langue secrète, facteur de conservation, était une norme de la croyance. Avec ce texte déjà systématique, il a été possible de recueillir chez les Dogons de tous âges des commentaires en langue courante éclairant les premiers, des opinions exprimées à l'égard des traditions. Cet ensemble forme une glose qui montre combien le mythe est mêlé à la vie, quelle matière à réflexion, quelle base pratique, quelle technique mentale il constitue pour le Dogon <sup>1</sup>.

Certes, l'homme se trouve là devant une trame solide qu'il ne saurait remanier à sa fantaisie; cependant, de même que la rigidité d'une vérité mathématique se prête à des applications variées dont l'efficacité est assurée par elle, de même la rigidité des vérités mythiques permet de résoudre, par le moyen de démarches comparables aux nôtres, des problèmes de la vie courante. Qu'une question de préséance se pose, qu'une sanction doive être appliquée, des denrées distribuées, qu'un homme se trouve dans une situation religieuse difficile, les vieillards compétents, appuyés sur le mythe et sa glose, apportent la solution <sup>2</sup>. Il y a tout autre chose qu'une soumission aveugle et instinctive à la règle; les Dogons jouissent d'une appréciable marge pour leurs actions et, dans de nombreux cas, l'application de la

1. Cf. dans B. Malinowski, *Mœurs et Coutumes des Mélanésiens*, Paris, Payot, 1933, le chapitre relatif au mythe dans la psychologie primitive.

2. Cette constatation paraîtra sans doute surprenante à certains ethnographes et sociologues. L'auteur a cependant eu l'occasion de la faire maintes fois. Les Dogons se placent évidemment plus haut que de nombreux peuples étudiés en d'autres parties du monde. Chez le Canaque, par exemple, « l'expérience de la nature restant fonction de la vie totémique ou ancestrale... l'observation, en dehors des domaines techniques, n'est jamais dégagée. » (M. Leenhardt, *Notes d'Ethnologie néo-calédonienne*, Travaux et Mém. de l'Institut d'Ethnologie, VIII, p. 259.) Le Cherokee se révèle « irrémédiablement incapable de lier entre eux deux éléments provenant de deux branches différentes de son érudition. » (Mooney and Olbrechts, *The Swimmer manuscript*, Bureau of American Ethnology. Bull. 99, p. 90.)

Sur ces questions, cf. L. Lévy-Bruhl, *La Mythologie Primitive*. Paris, Alcan, 1935 (Introduction).

coutume est précédée de discussions où le pour et le contre ont été envisagés<sup>1</sup>.

C'est que le mythe n'est pas seulement explicatif du rituel<sup>2</sup>. Il est d'un esprit beaucoup plus large que le récit de l'épisode étymologique aboutissant à tel nom propre ou à telle devise (*tige*) appliqués à un lieu, à un être animé, à un objet<sup>3</sup>. Ce récit n'est qu'étiologique et il n'a pas ce dynamisme du mythe dont l'un des effets est de permettre à tout esprit averti de spéculer. C'est ainsi que la devise du forgeron (p. 50) s'explique par le fait que les gens « en rangs serrés » écoutaient l'enseignement de l'artisan mythique. L'épisode s'arrête au mot même et il n'a d'autre prolongement dans la vie courante que l'appellation de politesse donnée aux membres de la caste.

Au contraire, la mort de l'ancêtre sous sa forme de serpent et le choix qu'il fit d'un répondant (*nani*) ont déterminé en ce monde des états sociaux ;

1. Prétendre qu'un Dogon obéit inconsciemment à la tradition reviendrait à dire qu'un Européen peut se mouvoir instinctivement dans le maquis de la jurisprudence et que tous les cas se résolvent automatiquement en droit ou en équité. Le Dogon ne saurait être une illustration des conceptions de E. Sidney Hartland ou de Rivers. Le premier voit l'indigène « entravé de toutes parts par les coutumes..., lié par les traditions... dans chacun des aspects de sa vie » (*Primitive Law*, p. 138). Le second parle d'une « réglementation inconsciente et intuitive de la vie sociale » (*Social Organisation*, p. 169).

Ces opinions, encore répandues, tiennent à ce que le Blanc applique à ses propres institutions et à celles du Noir, par exemple, des critères différents. Il n'est pas accoutumé à sortir de lui-même et il ne saurait croire que son opinion vis-à-vis du Noir soit en quelque manière comparable à celle qu'un Noir peut avoir vis-à-vis de lui. C'est ainsi qu'il se sent parfaitement libre dans l'étonnant réseau des lois ou des règles traditionnelles qui l'enserrent et qu'il tient pour esclave de la coutume un indigène au simple énoncé de ses interdits alimentaires.

2. Dans une certaine mesure, le mythe explique le rituel aux yeux des Dogons. Le jour où les vieillards inculquent aux nouveaux *olubaru* les règles de la langue secrète et où ils leur enseignent des formules, on peut croire que les impétrants ont le sentiment d'entrevoir soudain l'explication de rites dont ils ne connaissaient que l'aspect extérieur. Il en est de même lorsqu'un vieillard, pour une raison quelconque, révèle certains mystères à des hommes plus jeunes.

Mais ceci dit, il est nécessaire de rappeler que le besoin d'une telle explication est à peu peu près inexistant chez celui qui la reçoit. Tels qu'apparaissent les Dogons, il est sûr qu'ils seraient aussi choqués si on leur disait que le mythe en langue secrète est une explication du Signi que le serait un catholique s'il lui était affirmé que le récit de la Passion du Christ n'a d'autre but que d'expliquer la messe ou vice versa.

Par ailleurs, étant donné le caractère extrêmement sacré et secret des mythes, le moindre effort pour les découvrir de la part d'un Dogon non qualifié, serait considéré comme une grossièreté et comme un sacrilège sans exemple.

3. Sur le *tige*, cf. Solange de Ganay, *Les Devises des Dogons* (à paraître). Le rapprochement est fait ici parce que ces récits étymologiques — qu'on ne saurait appeler contes ou légendes (ils se rapportent à une période historique) — s'ils n'aboutissent pas à des rites, donnent lieu à des pratiques telles qu'appellations, interpellations, saluts.

ceux-ci posent pratiquement de nombreux problèmes qui, s'ils donnent l'apparence d'être mécaniquement résolus, n'en nécessitent pas moins une certaine spéculation pour aboutir à une solution satisfaisante.

Il n'entre pas dans le sujet de ce travail de rechercher les causes diverses de cette situation, mais il est possible d'en analyser une qui a son intérêt pour l'étude du mythe en tant que facteur d'évolution : il s'agit de la forme même sous laquelle il se présente et qui est d'une grande souplesse.

Il est évident, tout d'abord, que les événements mythiques ont fait surgir une littérature orale aux innombrables variantes, non secrètes, qui ne peut pas ne pas influencer sur la formation de chacun et être influencée à son tour. La variante suppose un effort individuel : le récitant supplée à l'oubli du texte primitivement reçu ; il lui arrive aussi de créer volontairement une phrase qui lui paraît plus propre à provoquer l'intérêt ; lorsqu'il est arrivé, consciemment ou non, à une version qui le satisfait, il s'y tient, il a tendance à l'imposer autour de lui et à critiquer, parfois très âprement, le récit qui ne concorde pas strictement avec le sien <sup>1</sup>. Il en résulte un mouvement continu de l'ensemble des connaissances, au moins dans leur forme, mouvement qui se dirige en des sens divers et qui peut être influencé par des contacts avec des peuples professant d'autres croyances <sup>2</sup>.

Il n'y a là rien d'inattendu ; ce dynamisme prudent est cependant remarquable dans le cas du texte en langue secrète qui n'échappe pas, lui non plus, à certaines variations individuelles. On pourrait croire que les formules employées au cours des cérémonies graves ne peuvent sans inconvénient être modifiées. Il n'en est rien. L'efficacité du mythe — et c'est là un signe de la profonde religiosité des Dogons — n'est pas liée à la rigidité de la formule ; le cadre oral n'est qu'approximatif : il s'agit d'exposer dans la langue

1. Il est constant qu'au cours d'enquêtes poursuivies en présence de plusieurs informateurs, des discussions véhémentes s'élèvent sur de nombreux détails du récit étudié. On remarque que les divergences sont notables surtout dans les dires de gens dont l'origine et la caste sont différentes. Ainsi Ambibé Babadyi (des Arou et cordonnier) entraînait souvent en conflit avec Tabéma et Ambara (des Dyon). Si le récit faisait apparaître un personnage dont l'origine était spécifiée, son rôle était invariablement exalté par les informateurs appartenant à la même souche et dénigré par les autres. Les questions d'âges interviennent également : un vieillard exagèrera volontiers les prouesses des anciens alors qu'un jeune insistera sur d'autres détails ; un dignitaire de l'*awa* ne présentera pas comme le ferait un homme ordinaire les aventures d'une *yasigine* (p. 600).

2. Par exemple avec les Peuls islamisés de la plaine. Certains Dogons ont par ailleurs l'habitude, lorsqu'ils sont jeunes, de se rendre à la Côte-de-l'Or pour y constituer un pécule. Durant leurs années d'absence, ils sont en contact avec des populations très diverses.

sacrée un fait mythique dont les éléments sont en nombre variable et peuvent se combiner assez librement.

C'est que le mythe est récité en public au cours de cérémonies provoquant de fortes émotions : Funérailles, Dama, Sigui. L'atmosphère influe sur la construction de la phrase. Qu'un Initié soit spécialement attaché au mort et il produira un texte si long, si détaillé, si rempli de répétitions qu'il soulèvera les protestations d'hommes de poids soucieux de la norme. Ceux-ci ne se feront pas faute d'exprimer leur réprobation (p. 302, n. 2). En d'autres occasions, le récit sera écourté ; le schéma squelettique indispensable sera seul prononcé par indifférence ou mauvaise volonté <sup>1</sup>.

La déclamation est donc libre dans une certaine mesure. Le récitant n'est pas devant une phrase immuable et seule la simplicité du vocabulaire, de la syntaxe et de la rime donne une apparence de monotonie à son débit <sup>2</sup>.

On retrouve ici cette notion de l'éloquence familière à d'autres peuples de l'Afrique où le problème consiste non à exposer des idées nouvelles mais à déclamer des idées reçues ou des faits invariables, sous la forme la plus élégante et avec le plus d'à-propos.

Certes, il semble paradoxal de chercher dans la récitation du poème en langue Sigui des exemples de liberté oratoire ; mais il a paru intéressant de souligner le fait que même dans la déclamation sacrée, c'est-à-dire dans le cas le plus défavorable, il existe des symptômes de cette liberté.

Ils démontrent que le mythe, jusque dans la façon dont il est exposé au public, est un facteur d'évolution et non un système pétrifié incompatible avec la réalité humaine. Dans le cas des Funérailles et du Dama, sa proclamation donne lieu à des manifestations d'éloquence : il s'achemine vers l'oraison funèbre <sup>3</sup>.

1. L'institution des masques n'est pas la seule qui donne lieu à ces remarques. En 1937, lors des cérémonies annuelles en l'honneur des Totems et du Lébé, le prêtre totémique chargé de réciter les prières les écourta de telle sorte que seules les formules obligatoires furent prononcées. Tout en restant dans la règle et en accomplissant un rite valable, il se vengeait des avanies que des gens du village lui avaient fait subir.

Ceci démontre que les Dogons conçoivent, dans un rite, une partie essentielle habituellement entourée de pratiques et de formules secondaires, d'une sorte de pompe destinée à rehausser la cérémonie.

2. Cette impression n'est ressentie que par l'Européen. Les circonstances de temps et de lieu, le ton de l'orateur, le fait d'être plus ou moins familiarisé avec la langue, peuvent provoquer de toutes autres réactions chez l'Indigène.

3. Il n'est pas possible de discuter ici du caractère poétique du mythe en langue secrète. Il serait intéressant d'analyser les faits dogons en fonction des théories de Francis B. Gummere, *The Beginnings of Poetry*, New-York, Macmillan, 1901, et de H. Werner, *Die Ursprünge der Lyrik. Eine entwicklungspsychologische Untersuchung*, München, Reinhardt, 1924.

## ÉVOLUTION CONTEMPORAINE DE L'INSTITUTION DES MASQUES.

Nous avons vu que l'*awa* était un facteur de conservation et d'évolution d'une partie importante du peuple Dogon. Il faut donc s'attendre à constater que tout ce qui peut l'influencer agisse directement sur les institutions de cette société.

A cet égard, l'arrivée des Blancs a eu de grandes répercussions, en aura chaque jour davantage dans les falaises<sup>1</sup>.

### *Causes générales.*

Les Dogons, depuis un assez long temps, ont l'habitude d'être soumis à des étrangers. Mais aucune domination ne se compare à celle des Blancs. Les conquérants noirs exerçaient une autorité despotique qui se traduisait par des obligations ne sortant pas du cadre normal de l'économie des vaincus. De plus, il y avait de fréquentes interruptions dans l'exercice de cette autorité : les conquérants étaient instables, leur surveillance inégale ; des sursauts étaient toujours possibles dans les cités reculées et ils n'étaient pas toujours sans lendemain.

L'administration des Blancs, au contraire, tend à modifier insensiblement ou non, le système économique et religieux ; de plus elle est régulière, sans éclipse. D'une gérontocratie libérale dominée de loin par un conquérant noir, les Dogons sont passés sous une autorité pratiquement indiscutée.

1. En particulier, la politique consistant à faire descendre les Dogons dans la plaine a des effets inattendus, comme le montre l'exemple suivant :

En 1910 éclata, dans la région de Kaça, un conflit aigu entre l'Administration et les Dogons pour une affaire d'une dizaine de cauris, soit quelques centimes, affaire dont l'origine importe peu. Une révolte en résulta qui nécessita finalement l'envoi d'une colonne expéditionnaire. Après la répression, les habitants des villages coupables furent exilés dans la plaine au milieu des Peuls, ennemis héréditaires, dont ils sont pratiquement dépendants. De plus, l'Administration ayant remarqué que ces villages avaient été aidés dans leur résistance par leur position élevée, il fut décidé que ceux de Yanda-du-Haut et de Dourou, complètement étrangers à l'affaire, mais ayant la plus haute altitude de la région, seraient également exilés.

Depuis, les esprits se sont calmés et certains villages ont été autorisés à retourner sur leurs anciens emplacements (parmi eux celui qui porte la responsabilité de la révolte). Par contre,

C'est ainsi que l'établissement de l'impôt régulier en argent, qui est incontestablement un progrès considérable sur la razzia d'autrefois, détermine des besoins de numéraire auxquels les assujétis font face par une transformation de leur économie. Autrefois, celle-ci était surtout familiale ; les marchés n'étaient pas aussi développés qu'aujourd'hui et les échanges s'exerçaient rarement avec des pays situés en dehors des falaises. La création d'un centre important comme Mopti, lequel est en liaison avec les villes du Niger et du Bani, a incité les Dogons à produire des denrées susceptibles de s'écouler facilement et à bon prix sur le nouveau marché. C'est ainsi qu'ils développèrent la culture de l'oignon pilé qui, sous forme de boules séchées, est utilisé comme condiment par de nombreuses populations. Ils en arrivèrent donc d'une part à négliger les cultures nécessaires à l'exercice du culte (par exemple l'oseille rouge) et à consacrer à celui-ci de moins en moins de temps.

Il en résulte que la préparation des masques, prélude au Dama, est de plus en plus négligée. On assiste à des réparations sans vergogne de vieux matériel que les membres de l'*awa* se contentent de rajeunir avec de nouvelles couches de peinture. Cette dernière n'est plus l'objet des longs soins d'autrefois ; on la remplace fréquemment par des produits acquis dans les centres européens, donc de qualité très inférieure ; par exemple l'usage de l'encre se répand pour la teinture des fibres en rouge et en vert. Fait plus grave, le bois est taillé avec précipitation ; les formes deviennent de plus en plus géométriques ; dans les représentations anthropomorphes, on s'arrête au point où l'ébauche suffit à donner une indication de l'être représenté.

Ainsi les masques *dyôdyôñune* observés en 1935 et 1937 comportent quatre statuettes (fig. 147) informes et qui ne sont plus guère que des symboles rappelant les figurations anthropomorphes placées sur les autels des guérisseurs. Les *kanaga* qui figurèrent au Dama d'avril 1937 se terminaient par deux antennes couronnées de fibres remplaçant les figurines de forme humaine ornant les masques moins récents (fig. III, A).

Il est bon d'ailleurs d'observer que, dans certains cas, ces travaux sans soin aboutissent à des résultats comparables à des productions très anciennes ; ils rappellent parfois les bois à encoches représentant des personnages humains utilisés dans le culte totémique ou dans le culte des âmes.

Yanda-du-Haut et Dourou vivent encore en exil dans une situation que les intéressés estiment intolérable (impossibilité pour les jeunes gens de se marier avec des femmes de leur peuple qui refusent de quitter les falaises pour la plaine, dépendance de maîtres indigènes qui abusent de la situation, impossibilité de célébrer les divers cultes dont les sanctuaires sont dans les falaises, etc...).

L'ensemble de ces idées prend alors la forme d'un schématisme sans âme qui va au plus pressé. Les danseurs encore très respectueux de leurs coutumes trouvent de la sorte le moyen d'être en règle vis-à-vis des vieillards tout en réservant au culte le minimum de temps. Les moins bons éléments commencent aussi à entrer en lutte avec l'autorité des anciens et tentent d'échapper à la règle en opposant aux ordres des raisons techniques ; plus tard, ils opposeront purement et simplement l'autorité traditionnelle à celle des Blancs.

En cela, les conséquences du service militaire sont des plus importantes. Il éloigne le jeune homme de son village à un moment où il joue un rôle très actif dans l'*awa*. Le séjour dans un pays étranger totalement dépourvu, au sens dogon, de morale et de religion, n'est pas sans affaiblir les croyances dans l'esprit des intéressés. Lorsque ceux-ci reviennent prendre leur place ils consentent certes, le plus souvent, à rentrer dans le cycle culturel, mais en ce qui concerne les masques, des idées nouvelles se font jour peu à peu. Les voyageurs ayant assisté à des spectacles européens ne participent plus aux cérémonies funéraires de la place publique dans le même état d'esprit. La laïcisation de cette partie du rituel, aidée d'ailleurs par des causes internes, contribue au relâchement général des coutumes et à l'avilissement de l'art.

#### *Causes particulières.*

A ces raisons profondes d'évolution s'en ajoute une autre : l'intrusion directe des Blancs dans l'activité des masques dont le caractère spectaculaire était bien fait pour attirer l'attention. On sait le rôle joué dans les distractions des Blancs par ce qu'on est convenu d'appeler le « tam-tam ». Celui de Sanga ne devait pas échapper à la règle commune : une exhibition de l'*awa* est considérée comme une politesse à rendre aux visiteurs de marque ; elle est un moyen courant d'ajouter à l'éclat des commémorations historiques et des réceptions officielles.

A cette occasion, le goût des Blancs pour certaines formes de masques leur font encourager les porteurs de ceux qu'ils considèrent comme les plus spectaculaires. Il en va ainsi du *kanaga* tant à cause de son aspect que pour la danse qu'il exécute. Or, cet objet est difficile à travailler ; il nécessite la taille de plusieurs pièces ; de ce fait, on le traite avec beaucoup moins de soin qu'autrefois<sup>1</sup>.

1. Il n'est pas que les facteurs humains pour influencer sur le développement de l'*awa*. La transformation climatique des falaises semble dans certains cas mettre une sérieuse entrave

Ces exhibitions ont fait connaître les sculptures des Dogons et, en partie, leur chorégraphie ; des touristes ont procédé à des achats, les expositions coloniales ont puisé matériel et danseurs dans la région des falaises. Pour d'autres raisons, les missions scientifiques ont constitué des collections, mené des enquêtes, surpris des secrets.

Cette activité profane entretenue autour de l'*awa* n'est pas sans compromettre gravement le caractère de l'institution, au moins dans ses manifestations esthétiques. Les efforts des artisans taillant leur matériel, du corps de ballet exécutant ses danses ne se poursuivent plus dans le même climat qu'autrefois. De véritable artifice religieux qu'il était, utile et signifiant dans tous ses détails, le masque tend à devenir un accessoire pour spectacle sans grandeur.

### CONCLUSION.

Quoi qu'il en soit de l'état actuel de l'*awa* et sans préjuger de ce qu'il sera, on peut constater que son rôle dans le passé a été de conservation et d'évolution. Cette institution, préoccupée des morts, ne se conçoit pourtant que tournée vers l'avenir. Ses masques sont l'expression matérielle de ce caractère.

Car si nous tentons de nous représenter les personnages humains mythiques qui les premiers taillèrent le bois pour reproduire un être, nous les trouvons devant un cadavre dont ils voulaient perpétuer la qualité de contenant d'une âme en lui substituant une image de même forme et de mêmes dimensions.

Lorsqu'il s'avéra que cette image elle aussi était attaquée par le travail du temps et risquait de perdre ses formes, on la remplaça périodiquement au cours de fêtes soixantaines dont les effets religieux se répercutaient, par un roulement régulier, d'un bout à l'autre du monde dogon. Le rite effectué sur le bois et l'effort technique des sculpteurs successifs tendaient à faire remplir à une matière périssable un office perpétuel : l'objet travaillé devait

à son fonctionnement. Le lent assèchement de ces contrées (cf. p. 7) a deux conséquences directes sur la confection des masques : d'une part, il rend difficile le rouissage et la teinture des fibres ; d'autre part, la végétation se faisant moins dense, les arbres plus rares, il devient difficile de rassembler les matières premières nécessaires. Le fait s'observe actuellement à Yougo Dogorou, village qui pendant plusieurs mois de l'année est pratiquement privé d'eau. Les Dama se font de plus en plus rares et quelques masques en écorce de *sa* sortent seuls à l'occasion des Funérailles.

opérer la relève au moment opportun, quand le précédent commençait à disparaître.

Autour de cet acte central, s'aggloméra un ensemble de rites et de pratiques qui tendait lui aussi à la protection de la société et, dans le même temps, à son organisation. Ces rites suscitèrent les activités esthétiques les plus diverses. La sculpture et la décoration du bois, la teinture des fibres, les peintures rupestres, la danse sur les scènes publiques, devinrent familières au peuple dogon qui voyait en elles des techniques indispensables à sa pérennité. Elles prirent même la première place dans les préoccupations des jeunes générations et réagirent sur la partie publique du rituel comme sur les esprits. L'institution de l'*awa*, qui donna naissance à l'art, est sans doute destinée à disparaître par lui, démontrant par sa propre perte la puissance du ferment d'évolution qu'elle contenait.

Mais quand bien même il ne resterait plus dans les falaises que des masques vides de sens, des peintures incomprises et des danses sans objet, il n'en serait pas moins sûr que, chez ce peuple, derrière toutes ces formes et tous ces rythmes, se cache sa volonté de durer, volonté qui lui vint dans le moment où, selon ses dires, il prit conscience de la décomposition de la mort. Et l'empreinte qu'aura laissé l'*awa* à ces formes et à ces rythmes révélera encore que, de par son origine, l'art des Dogons est une lutte contre la pourriture.

---



## APPENDICE.

### NOTE CONCERNANT LE NYAMA.

*Les peuples de l'Afrique Occidentale offrent de nombreux exemples d'institutions rappelant celle de l'awa qui n'ont été jusqu'ici l'objet d'aucune enquête systématique. Les renseignements sommaires qui ont été recueillis sur elles permettent de penser qu'on se trouve là en présence de faits très généraux dans cette partie du continent. Or ces institutions reposent sur la notion de nyama qui recouvre, elle, une surface infiniment plus grande si nous nous fions à certains indices recueillis chez des peuples divers. C'est ainsi que nous avons la certitude de la parenté de la notion de nyama (Soudan Français), de jok (Nil), de zar (Afrique Orientale, Égypte, Arabie).*

*A titre de simple indication sont données ici quelques références prises entre de nombreuses autres et quelques textes abyssins inédits. Nous n'avons d'autre but que d'attirer l'attention des chercheurs sur des faits déjà connus mais dont l'étude doit être faite avec méthode et peut même, à notre avis, se blacer à la base de toute enquête ethnographique dans la plupart des populations de l'Afrique 1.*

#### *Sociétés de masques.*

Chez les Guerzés et Manons de la Guinée Française 2, « la veille du jour où commence « l'initiation, le village fait exactement la même fête que pour la circoncision. En revanche, « elle peut durer jusqu'à une semaine. Le jour de rentrée en forêt, les jeunes gens, de très « bonne heure, quatre heures et demie, ou cinq heures, sont conduits au lieu sacré en forêt « sacrée par le zogomou et ses aides (p. 546).

« Le zogomou ou féticheur 3 prend en cette occasion le nom de *niamou*.

1. L'auteur ne fait qu'exprimer ici pour des études particulières une idée que M. Mauss a émise dans l'Année Sociologique (t. VII, 1902-03) à propos de la notion de *mana* que nous pouvons reconnaître « dans nombre de sociétés, où des recherches ultérieures ne pourront manquer de la mettre en lumière » (p. 112). M. Mauss ajoutait (p. 116) que la rareté des exemplaires connus de cette notion « ne doit pas nous faire douter qu'elle ait été universelle ».

2. Capitaine Duffner, *Croyances et coutumes religieuses chez les Guerzés et les Manons de la Guinée Française*. Bull. du Comité d'Études Historiques et Scientifiques de l'A. O. F., Paris t. XVII, n° 4, 1934.

L'institution décrite par Duffner doit être rattachée aux croyances mentionnées par lui dans le même travail et citées ici p. 829.

3. Ce mot est employé par l'auteur cité. En ce qui nous concerne, nous considérons que ce terme fait partie d'un sabir que les chercheurs doivent s'interdire.

« La forêt sacrée est indiquée par une sorte de haie en raphia tressé, plus ou moins ornementée, dans laquelle sont aménagées deux entrées cachées. Elle comporte plusieurs débouchés indiqués (en général trois) qui servent aux sorties en promenade des jeunes gens et qui sont réservés aux habitants de la forêt sacrée. Ne peuvent entrer que les initiés. Un non-initié peut venir se présenter pour être initié. Sur tout le pourtour de la forêt est réservée une zone interdite aux non-initiés d'environ un kilomètre de large. Tout non-initié pris dans cette zone est immédiatement mis à l'initiation.

« D'ailleurs les sorciers ont coutume de placer des postes de guet (composés de jeunes gens en stage) sur les points de passage situés dans la bande interdite, afin d'y capturer les non-initiés. Cette coutume s'appelle « chasse des *niamous* ». Autrefois, elle était poussée beaucoup plus loin, la chasse étant effectuée sur n'importe quel terrain (sauf les villages). Elle est actuellement limitée à la zone interdite, laquelle, ainsi que les limites de la forêt sacrée, a été « criée » dans les villages avant ouverture de la forêt. Lorsque les jeunes gens sont rentrés en forêt sacrée, ils sont dits « dans le ventre du *niamou* ». Ils ne ressortent du ventre du *niamou* qu'à leur sortie de forêt, d'où la nécessité que les non-initiés ne les voient pas et par voie de conséquence : suppression de la femme, mise immédiatement en forêt de tout non-initié » (p. 547).

Au cours de ce séjour est enseigné aux jeunes gens diverses techniques parmi lesquelles la danse :

« Tous apprennent les danses rituelles par obligation. A ce moment, le zogo forme ses danseurs-*niamous* qui, plus tard, parcourront les fêtes (p. 553). [...].

« Ce nom de *niamou* est formé du mot *nian* ou *nia*, qui signifie danser » (p. 531).

Ces danseurs sont de plusieurs sortes « sur échasses ou non. Tous portent le masque rituel, soit en bois, soit en fibres de palmier tressées. Ils effectuent les danses rituelles qui ne devraient être dansées qu'à la mort d'un chef, d'un zogomou influent ou après une guerre. A l'heure actuelle, ce sont des baladins qui parcourent le pays, paraissant aux fêtes pour y gagner.

« Autrefois les indigènes croyaient que c'étaient des diables venant d'une montagne sacrée. Aujourd'hui, tous savent que ce sont des hommes déguisés. Toutefois, les *niamous* impressionnent encore tout en amusant.

« Une particularité : les *niamous* sur échasses parlent d'une voix stridente qui a pour objet d'imiter le bêlement du mouton. Il faut y voir l'appel au sacrifice ou à la générosité publique, les *niamous* symbolisant des esprits et le sacrifice se faisant le plus couramment « en immolant un mouton » (p. 532).

1. Une enquête linguistique sur cette question serait des plus souhaitables, il serait intéressant de constater si les mots suivants ne seraient pas à rapprocher :

(Manon) *niamou*, danseur, être mythique, prêtre du *niamou* (Duffner),

» *nyoma*, esprit détaché du corps (Duffner),

(Dogon) *nyama*, *yama*, principe impersonnel ; mot qui se retrouve dans *imina*, masque (litt. : attrapeur de *nyama*),

(Peul) *nabadye*, masques (des Dogons),

(Dogon) *labazugo*, *luba*, masque,

(Mossi) *naba*, chef,

(Mandingue) *ni*, vie physique (Labouret),

(Toura) *nié*, *seignié*, divinité Végétation (Tauxier),

» *nai*, *inai*, ombre (Tauxier),

» *ya*, bête légendaire (Tauxier),

» *yawa*, amulette de chasseur (Tauxier), etc., etc. . .

Chez les Malinkés du « Fouloudougou Arbala <sup>1</sup> et dans la partie orientale du Kaarta dépendant du cercle de Kita, on trouve des danseurs costumés et masqués qui s'appellent *tyèblenké* (litt. : homme rouge d'aspect) et qui sont censés représenter les *djiné*, mauvais génies de la brousse dont ils exécutent les danses selon les principes que ces djinns eux-mêmes ont jadis enseignés aux Bambaras du Bélédougou.

« Les *tyèblenké* appartiennent à une secte placée sous la protection du *dotyen*, fétiche composé de sept cornes d'*Ourebia nigricaudata*, antilope fauve clair, et d'une corne de *Tragelaphus scriptus* ou antilope harnachée, attachées à une branche de *Diospyros mespiliformis* et remplies d'une poudre dont la composition demeure secrète et qu'on nomme *goté*. Ce fétiche est d'ordinaire accroché au-dessus du linteau de la porte d'entrée de la demeure du chef de la secte : le *dotyen kountigui* ou *tyèblenkékountigui* (litt. : chef du *dotyen* ou chef des *tyèblenké*), toujours choisi parmi les membres de la confrérie. C'est lui qui consacre les postulants et initie les néophytes. Il est également ministre du culte rendu au *dotyen* et maître de danse.

« Pour faire partie de la société il faut donner une kola au chef qui la croque avec le postulant ou un poulet qui est mangé par tous les adeptes. La consécration a lieu dans une case quelconque où seuls peuvent se tenir le chef et le prosélyte. Le *kountigui* asperge ce dernier avec une eau lustrale contenant de la poudre d'écorce d'un arbuste à petites feuilles lancéolées et pelucheuses qui pousse généralement auprès des termitières, le *n'ganyaka*, poudre qu'il a préparée lui-même et sur laquelle il a prononcé en crachotant la formule magique [qui signifie à peu près : « *Nyama* <sup>2</sup> du *goté*, *nyoma* du *djiné*, que le *nyama* ne fasse pas de mal au *djiné*, que le *nyama* ne nous fasse pas de mal ».]

« Le néophyte ainsi consacré ne se trouve immunisé contre les maléfices et les sortilèges, notamment des djinns et des sorciers [...], que lorsqu'il a offert en sacrifice propitiatoire au *dotyen* le sang d'un bœuf ou d'un mouton, que le chef de la secte égorge publiquement sur le fétiche et dont la viande est partagée entre tous les adeptes. Quant à l'initiation elle est faite à l'écart, bien entendu, personne ne sait en quoi elle consiste, puisque le silence le plus absolu doit être gardé à ce sujet par les membres de la confrérie sous peine de mort. Il est probable qu'elle réside surtout dans la révélation des interdits et des mots de passe [...]

« Les danseurs sont recrutés parmi les adeptes montrant des dispositions pour la chorégraphie. Leur apprentissage a lieu en public ; les leçons leur sont données par le féticheur. Dès que cet enseignement est jugé complet, ils peuvent danser en public, revêtus d'un déguisement spécial qu'ils endossent en cachette dans une case du village [...]

« Ainsi costumés en djinns, les *tyèblenké* ne doivent plus parler sous peine d'être tués par le fétiche : si quelque membre de la confrérie désire converser avec l'un d'eux, il est obligé de donner préalablement plusieurs kolas au féticheur après quoi il peut emmener à l'écart le *tyèblenké* qui ne lui répond que par oui ou par non en frappant ses faisceaux de baguettes l'un contre l'autre d'une manière convenue.

« Enfin reconnaître l'individu déguisé et l'appeler par son nom, c'est s'exposer à la mort. »

Sur la Société des Masques des Touras, Tauxier <sup>3</sup> donne les renseignements suivants :

« Gué est, en fait, une corne de bœuf dans laquelle on a mis les feuilles d'un certain arbre, séchées, pilées et réduites préalablement en poudre. Tous les ans les jeunes gens de la société vont dans la brousse pour chercher de nouvelles feuilles [...] afin de rajeunir la

1. G. Chéron, *Les Tyèblenké*, Journal de la Soc. des Africanistes, t. I, 1931, p. 281-283.

2. L'auteur commente ainsi le mot : il « est intraduisible, il désigne le principe invisible qui anime tout être vivant et qui ne disparaît jamais après la mort ».

3. *La Religion des Touras*, Journal de la Soc. des Africanistes, t. I, 1931.

« force de la divinité. On les fait sécher et l'on fabrique une nouvelle poudre qui remplacera  
 « la vieille dans la corne. Les initiés seuls peuvent voir celle-ci. Ce sont du reste tous les  
 « garçons, tous les hommes et tous les vieillards du village. Dans chaque village Toura il y  
 « a un Gué. Notons qu'on donne une grande fête pour lui pendant la saison sèche. C'est la  
 « fête d'initiation pour l'entrée dans la corporation du Gué des jeunes gens de l'année.  
 « Chaque impétrant offre un chien rouge au dieu. La fête dure cinq jours et l'on chante les  
 « chansons du Gué car celui-ci a ses chansons, comme le Komo bambara et malinké et  
 « comme toutes les sociétés secrètes en général. Le Gué a aussi des masques et l'on danse  
 « avec ces masques noirs ou rouges représentant des faciès humains.

« Le Gué se promène autour du village, la nuit venue, une fois par mois, le jour de la  
 » nouvelle lune. C'est le grand féticheur du Gué ou *Guézan* qui sort. C'est pour faire la  
 « chasse aux sorciers malfaisants qu'on attrape soi-disant avec des gris-gris spéciaux et qu'on  
 « est censé tuer (il est bien évident qu'il y a ici une mise en scène pour le vulgaire, que cette  
 « chasse est tout idéale et que les sorciers soit-disant attrapés et tués sont inexistantes). Le  
 village est débarrassé régulièrement, tous les mois, de son excès de sorciers. Par contre, le  
 « Gué ne daigne pas s'occuper des meurtres, des vols, des adultères ou des questions de  
 « dettes.

« Gué demeure, derrière le village, dans une case à lui. On ne peut pas pénétrer dans ce  
 « lieu sacré et redoutable si l'on n'est affilié. Dans cette case le gros personnage est le Gué-  
 « popo ou Guébobo (sans doute la corne de bœuf renfermant la poudre). On y voit aussi  
 « des masques rouges et noirs et de petites cornes dans lesquelles on souffle.

« Comme on le voit, le Gué des Touras rappelle assez bien le Komo et surtout le Nama  
 « des Mandés (le Nama est, on le sait, spécialisé dans la lutte contre les sorciers malfaisants)  
 « (pp. 265-266).

« Goton ou Godon n'est pas la même chose que Gué. Il consiste en un morceau de fer  
 « qu'on fait tourner au bout d'une corde, dans la brousse, et ses féticheurs disent que c'est  
 « Goton qui parle et qu'il annonce qu'il va sortir aujourd'hui (p. 266).

Chez les Senoufo<sup>1</sup> « l'initiation comprend deux phases : le noviciat qui a une durée de  
 « huit à dix mois, la consécration qui permet d'assister et de figurer aux cérémonies périodiques  
 « et nocturnes.

« Les jeunes novices de 15 à 20 ans doivent faire partie de la confrérie « nefiré » pendant  
 « deux mois ; de là, ils deviennent « niyo » pendant six mois ; enfin, ils demeurent « koya »  
 « pendant huit jours et sont reçus dans la confrérie de « Tiolo » et introduits dans le « Sin-  
 « zang » ou bois sacré.

« Ces différentes cérémonies initiatrices comportent des danses rituelles assez compliquées.  
 « Les danseurs sont costumés suivant la fantaisie du village. Tandis que les uns ont des  
 « casques surmontés de pancartes comme des hommes de « Sandwich », les autres ont de  
 « grands capuchons de coton, caparaçonnés de cauries dont les dessins semblent imiter cer-  
 « tains oiseaux. Plusieurs ont des masques énormes en bois de fromage représentant des  
 « animaux de toutes sortes et certains attributs virils, le tout vétusté, sale et parfois repous-  
 « sant (p. 640).

« La consécration et l'initiation définitive permettent l'entrée des novices dans la confrérie  
 « du « Lo-don » (danse du Lo). Dans certaines régions, cette même danse se nomme Koma  
 « ou Do (p. 640).

« Dans une langue inconnue des non initiés, les membres du « Lo-don » célèbrent au rond  
 « du bois sacré le culte des ancêtres, exaltent les âmes de leurs aïeux, leur demandant de  
 « veiller sur les pauvres vivants et de les protéger (p. 640).

1. M. J. Vendeix, *Nouve! essai de Monographie du pays Senoufo*, Bulletin du Comité d'Études Historiques et Scientifiques de l'A. O. F., t. XVII, n° 4, 1934.

« Les membres cachent soigneusement leurs attributs, leurs costumes et instruments de musique, car les femmes ne doivent pas voir ni les danses ni les danseurs tant que ceux-ci sont revêtus de leurs costumes. Malheur à celle qui aurait la curiosité ou l'imprudence d'assister à ces mystérieuses cérémonies. Elle resterait stérile à moins que le courroux des âmes la fasse périr en peu de temps. Seules, les vieilles qui ne sont plus dangereuses, sont immunisées et peuvent voir sans danger le « Lo-don » (p. 641).

« Les Gouin<sup>1</sup> ont une société religieuse qu'ils désignent sous le nom de « Sangolo ». Les gens du Sangolo dansent avec des masques en bois. Ce sont des gens du village initiés. Si l'on travaille aux champs, les adeptes vont y danser au son de la musique et aident ainsi les travailleurs.

« Les Gouin pensent qu'après la mort, les âmes des gens décédés vont aux endroits où l'on fait des sacrifices pour elles ou bien restent dans la terre où est le corps. Ce sont les Ancêtres, croient-ils, qui se réincarnent dans le sein des femmes et reviennent ainsi à l'existence sous les espèces des enfants. On reconnaît même quel Ancêtre s'est réincarné à la ressemblance du marmot avec lui. Les Ancêtres non seulement créent les enfants, mais ils se donnent aussi parfois le malin plaisir de rappeler à eux leurs descendants : ainsi ils sont à la fois une des causes de la mort des hommes et la vraie cause de leur perpétuité » (p. 98).

C'est le culte des morts qui donne lieu, dans ces populations, aux cérémonies les plus brillantes :

« Il y a la Nafon-hi : c'est la fête des funérailles, le jour qui vient après l'enterrement de quelqu'un d'important. L'on y distribue quelques petites choses, l'on y fixe l'époque de la commémoration ou anniversaire du mort. Ce sont justement les commémorations qui sont les plus belles fêtes du pays (p. 100).

Les Bobos, selon Tauxier<sup>2</sup> « ont une association religieuse secrète, les *dous* qui sont de tout point comparables aux Dokos Malinkés, aux Simo Landoumans, aux Mamadiombos Khassonkés, aux Namas ou Namakoros Bambara ou Habé, enfin aux Ouangos Mossi et Gourounsi. C'est dire qu'ici encore nous nous trouvons en face d'un organisme religieux qu'on retrouve chez tous les noirs primitifs d'Afrique Occidentale. »

Chez les Mossi, « les Ouangos, dit L. Marc<sup>3</sup> sont des danseurs dont le costume se compose d'une immense robe de lianes couvrant tout le corps et surmontée d'un masque en bois peint en rouge et en noir et représentant le plus souvent la tête d'un animal. Les Ouangos forment une confrérie assez mystérieuse. Ils ont un langage spécial et pendant qu'ils chantent (aux cérémonies funèbres des personnages importants, à la seconde, celle qu'on fait un mois ou un an après l'inhumation), les Mossi croient que celui qui prononce une parole est certain de mourir dans l'année [...]. Il s'agit d'une institution fort ancienne, antérieure à l'arrivée des Mossi dans le bassin de la Volta et que ceux-ci ont trouvée chez les peuples qu'ils ont conquis et qu'ils ont conservée, n'osant pas sans doute essayer de lutter contre elle. On trouve, en effet, des Ouangos dans tout le Gourounsi, et les dou observés par Binger chez les Bobos nous paraissent être de même origine. Les danseurs porteurs de masques totémiques que montrent certaines photographies de Desplagnes rappellent tout à fait les Ouangos du Mossi.

1. L. Tauxier, *Les Gouin et les Tourouka, Résidence de Banfora, cercle de Bobo-Dioulasso*, Journal de la Soc. des Africanistes, t. III, 1933.

2. *Le Noir du Soudan, Pays Mossi et Gourounsi*, Paris, Larose, 1912, p. 77. Les *dous* sont très sommairement décrits par Binger, *Du Niger au Golfe de Guinée* (t. I, p. 378).

Tauxier (*ibid.*, p. 200) cite les Ouangos des Nounoumas dont il possède quelques masques.

3. *Le Pays Mossi*, Paris, Larose, 1909, p. 152 et 155.

*Notion du nyama.*

« Les tribus du rameau lobi, dit H. Labouret <sup>1</sup>, ont une conception particulière au sujet « d'une notion qu'elles nomment *kélé* et qui semble pareille à celle que les Mandé et les autres « peuplades [...] appellent *gnama* » (p. 437).

On pense « que le *kélé* est un fluide nocif [...] éprouvant les êtres humains qui se pro- « mènent sur la colline, près du ruisseau, sous les arbres hantés par de petits dieux à grosse « tête, à cheveux longs et au corps tellement couvert de poils roux qu'on ne voit pas leur « peau [...]. Le *kélé* émane du corps de ces petits dieux. Bien qu'on ne puisse ni le voir, ni « sentir son odeur, il est extrêmement tenace et il est fort difficile de s'en débarrasser. » Les dieux lancent le *kélé*, mais celui-ci se transmet le plus souvent par contact et c'est ainsi que le chasseur est atteint. Ce dernier ne peut se débarrasser qu'à la suite de rites compliqués (p. 438 et ss.) ; notons celui qui consiste à prélever la peau de la tête de sa victime dont il fera une coiffure pour mimer les scènes de chasse aux enterrements (p. 439). Dans le cas du koba par exemple, « les indigènes croient qu'il est susceptible de donner des maladies à « son meurtrier par l'intermédiaire des dieux qui le protègent », maladies dont on tente de se guérir en élevant un autel de glaise en forme d'antilope <sup>2</sup>.

De l'avis de Labouret, « il n'y a pas de différence entre la conception du *kélé* lorsqu'elle est relative aux bêtes de la brousse et lorsqu'elle se rapporte à l'homme ». Un assassinat déchaîne le *kélé* contre les coupables « soit par contact direct avec le corps de sa victime, soit au contraire que les dieux aient lancé contre eux ce fluide redoutable » (p. 442).

« Nous sommes, continue Labouret, en présence de manifestations identiques dans les deux « cas et dont la comparaison permet de dégager dans une certaine mesure le caractère par- « ticulier de cette conception spéciale connue en pays mandingue sous le nom de *nyama* ou « *gnama*, dans le bassin de la Volta Noire sous celui de *kélé*, dans l'Ashanti sous celui de « *sassa* et qui s'apparente peut-être au *jok* signalé par Driberg chez les Lango [...] On peut se « demander si cette force impersonnelle, déchaînée par les dieux et peut-être par les ancêtres, « déposée par les uns et les autres sur des objets ou des animaux, utilisée par les prêtres et « les magiciens, n'est pas à rapprocher, en définitive, de la représentation du *mana* » (p. 447 « et suiv. 4).

Le même auteur, dans le même ouvrage (p. 499 à 501), repousse les définitions ou essais de description du *nyama* donnée par J. Henry, Delafosse, Monteil et Tauxier et qui sont les suivants :

« Le *gnama* est une force, dit J. Henry <sup>3</sup>, une puissance ou, si l'on veut encore, une éner- « gie, un fluide que possède tout homme, tout animal, tout être vivant et qui ne disparaît « jamais, car, même après la mort, il continue d'exister. Cette énergie[...]c'est l'envoyé[...] « de la haine, de la vengeance, de la justice et il va là où le pousse une volonté, sa direc- « trice et sa maîtresse, porter à tort ou à raison la malchance, la pauvreté, la maladie, la « mort.

1. *Les Tribus du Rameau Lobi*. Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie, t. XV, 1931, Paris.

2. Ici une description de ces êtres qui paraissent identiques aux Génies Yéban décrits au L. I, chap. 3.

3. Informations du même genre dans Tauxier, *Le Noir du Soudan, Pays Mossi et Gourounsi*, p. 327.

4. Lire également le parag. Spectre, p. 483.

5. *L'âme d'un peuple africain : les Bambara*. Munster, 1910, p. 27.

« Le noir, écrit Delafosse <sup>1</sup>, estime que dans tout phénomène de la nature et dans tout être renfermant une vie visible ou latente, il existe une puissance spirituelle ou esprit dynamique ou efficient (*niama* en mandingue) qui peut agir par elle-même : de là le culte des génies, personnifiant les forces naturelles et celui des mânes des défunts... » Le *nyama* fait penser les hommes et leur fait vouloir les actions qu'ils exécutent à l'aide du *dya*, principe qui communique la vie matérielle et visible à la matière. La mort non seulement n'atteint pas le *nyama*, mais au contraire le libère de son enveloppe physique et de ce fait augmente sa puissance <sup>2</sup>. Cet esprit dynamique demeure l'esprit du vivant, conserve sa personnalité morale.

Ch. Monteil admet comme Delafosse que le *nyama* est une essence subtile associée au *dya* fluïdique et au corps. « Après la mort <sup>3</sup>, le *nyama* demeure imprégné des contingences humaines et continue à se comporter, à certains égards, comme pendant la vie du corps [...] le *nyama* de l'ancêtre veille tout particulièrement au respect des décisions que cet ancêtre a prises [...] c'est le *nyama* du [...] patriarche qui tourmente le maudit. C'est le *nyama* de la victime qui poursuit le meurtrier, c'est le *nyama* de tout ce qui est interdit qui frappe l'impie... <sup>4</sup> ».

Labouret (p. 501) est « enclin à penser que, dans l'esprit des Mandingues de nos jours, le *gnama* est un fluide nocif, une énergie malfaisante, émanant de puissances occultes, ayant pour conséquence la maladie et la mort, mais susceptible d'être écarté par des sacrifices expiatoires, une purification et un traitement matériel approprié.

« Ce fluide nocif est particulier à certains dieux qui en bambara portent le même nom que lui : *gnama*. Il rayonne de leur corps, se répand sur les animaux, les végétaux, les minéraux, les sentiers, les cavernes, les objets touchés par eux. Il peut également atteindre toute personne ayant transgressé des lois divines, offensé des êtres que les puissances naturelles veulent faire respecter... »

Dans une publication postérieure <sup>5</sup>, Labouret donne les précisions suivantes sur ces notions :

« Les Manding croient que l'être humain se compose du corps *fari-kolo* (litt. : le squelette), mais en réalité la charpente avec tout ce qui la recouvre ; de l'ombre, *d'a*, terme qui signifie à la fois : ombre, image, portrait, reflet, esprit et sens et, enfin, d'un élément imprécis difficile à définir, *ni* ou *n'i*, mot qui peut se traduire par : âme ou vie physique et donne *ni-ma* ou *ni-na-ma*, vivant ; *ni-la-kili*, respirer, appeler la vie.

« De nombreux informateurs, interrogés sur le *d'a* répondent que c'est le double de la personne ». « Quant au *ni*, il semble bien qu'en dernière analyse, cet élément n'est autre que le principe vital, servant à unir dans une personne le *fari* et le *d'a* » (p. 114).

Le *ni*, après la mort, monte au ciel et attend que le *d'a* vienne l'y rejoindre.

« Le *d'a* reste, au contraire, dans le monde ; invisible, il se mêle aux vivants. Aux premières heures de la mort il est à peine séparé du corps.

« Les premiers jours après le décès, il reste dans sa demeure et aux environs de celle-ci ; ses besoins sont encore à peu près les mêmes que ceux des vivants. »

Cette cohabitation correspond à la durée du deuil (p. 115).

1. *Haut-Sénégal-Niger*, Paris, 1912, p. 165.

2. *Souffle vital et esprit dynamique chez les populations indigènes du Soudan Occidental*. Compte rendu des séances de l'Institut Français d'Anthropologie, t. I, p. 90.

3. *Les Bambara de Ségou et du Kaarta*, Paris, 1924, p. 121.

4. L. Tauxier, dans *La Religion Bambara*, Paris, 1927, partage les vues des trois auteurs précités.

5. *Les Manding et leur langue*, Bull. du Comité d'Études Historiques et Scientifiques de l'A. O. F., t. XVII, n° 1, 1934.

On fait ensuite des libations qui « semblent destinées à satisfaire le *d'a* pour l'écartier. Jus-  
 « qu'alors, il a rôdé autour de sa maison et des personnes qui demeuraient avec lui pendant  
 « sa vie ; ses proches et ses veuves ont couché dans la chambre mortuaire, sans contact avec  
 « le monde, on pense qu'ils sont impurs et dangereux à cause du *n'ama* qui les enveloppe.  
 « Après la purification et les sacrifices [...] le mort, satisfait par les cérémonies accomplies et  
 « les marques d'estime qui lui ont été prodiguées, s'éloigne et relâche sa surveillance (p. 115-  
 « 116).

« Il est admis que le *d'a* demeure dans le monde cinquante ans, il se rend dans tous les  
 « lieux qu'il a visités durant sa vie ; il y cherche le *n'i*. Au bout de ce temps, il monte au  
 « ciel, retrouve le *n'i* et forme avec celui-ci un être céleste qui ne reparait plus sur terre.

« Mais il arrive aussi que le *d'a*, fatigué de son existence errante, se réincarne dans l'enfant  
 « qu'une femme de sa famille porte dans son sein. Il le fait d'accord avec les autres  
 « défunts. Un tel acte est présenté comme exceptionnel par les informateurs et ce serait sin-  
 « gulièrement altérer leurs croyances que de considérer les *d'a* des morts comme animant à  
 « chaque naissance un nouvel être humain » (p. 117).

Les Touras<sup>1</sup> sont un peuple d'une dizaine de milliers d'âmes habitant dans l'angle sud-  
 ouest formé par le confluent du Bafing et du fleuve Samandra (ouest de la Côte d'Ivoire).  
 Chez eux « ce sont les âmes des Ancêtres qui reviennent dans le sein des femmes. Les fêti-  
 « cheurs font connaître exactement quel est l'ancêtre, mâle ou femelle, qui revient. L'âme  
 « existe donc, absolument immortelle, passant de la vie terrestre à la vie à l'état d'ombre,  
 « puis revenant à la vie terrestre, puis à l'existence à l'état d'ombre, etc., etc. Disons, à ce  
 « sujet, qu'ombre se dit *i-nai* ou *nai* en toura et souffle *i-wa* ou *wa* : quand un homme meurt  
 « c'est son souffle qui s'en va dans l'air, puis ensuite au village des morts. Les morts boivent  
 « et mangent surtout le sang et l'âme des victimes, l'ombre des mets » et « reviennent en  
 « fin de compte, sur la terre, dans le sein des femmes pour se réincarner » (p. 272).

« Les Touras, distinguent plusieurs âmes en l'homme, parmi lesquelles le double qui est  
 « sans doute la même chose que l'ombre et le *nyama* (mot mandé). Je crois que le *nyama*  
 « se confond avec le souffle ou *wa*<sup>2</sup> dont nous avons parlé (p. 272).

« Les animaux ont aussi une âme comme les hommes et même les deux âmes humaines,  
 « le double ou ombre et le souffle ou *nyama*. Ainsi le *minnandian* (*Oreas Derbyanus*, *min-*  
 « *nandian* en mandé, *séni* en Toura) est à redouter de ce chef par les chasseurs, de même  
 » le léopard, l'éléphant, l'hippopotame, et autres bêtes puissantes. Les chasseurs sont donc  
 « obligés d'avoir des gris-gris spéciaux pour repousser le *nyama* de la bête tuée. S'ils tuent  
 « une grosse bête, le *nyama* de celle-ci les assaille alors en vain (p. 273). Après le Dieu-Ciel et  
 « le Dieu-Tonnerre, il faut signaler une divinité Brousse ou divinité Forêt, une divinité Végé-  
 « tation, unique ou plurielle. On l'appelle *Nié* ou *Niebo*, *Segnié* ou *Segniébo* (les formes en *bo*  
 « étant, comme nous le savons de formes plurielles). *Segnié* ou *Segniébo* vit (ou vivent) dans  
 « la brousse, est (ou sont) mauvais (au sens de redoutable, d'effrayant, de terrible).

« *Goo* ou *Gô* ou *Goobo* ou *Gôbo* dont nous avons déjà parlé, c'est le nom des morts (sin-  
 « gulier et pluriel) des Doubles, des Ancêtres, des Mânes. Les *Gôbo* ont leur féticheur, et,  
 « si on les néglige, ils empêchent la pluie de tomber et affament ainsi le village. De même  
 « ils lui envoient des maladies. Ces *Gôbo* ne peuvent être vus ni par les femmes, ni par les  
 « enfants, ni par les non-initiés. Les Mânes cependant, aiment leurs descendants, sont justiciers  
 « et amis de la paix et terminent de concert avec la Terre, les guerres intestines. D'autre part  
 « ils sont la source toujours vivifiante de la race puisqu'ils se réincarnent au bout d'un cer-

1. L. Tauxier, *La Religion des Touras*. Journal de la Soc. des Africanistes, t. I, 1931, p. 259 à 280.

2. A rapprocher de *won* (*sig.*) soleil, souffle (Mythe, vers 85) et peut-être de *awa*.

« tain temps de séjour dans le pays des morts, dans le ventre des femmes de la tribu. Ils ne sont donc ombres que momentanément et passent leur existence éternelle, tantôt sur la terre comme vivants, tantôt encore, comme ombres, au sein de la Terre ou de l'Eau. Mais ombres, ils sont aussi vivants en réalité que les vivants matériels (p. 262).

« Nous ne parlons pas du Yâ qui tue les hommes. C'est une bête de légende, à quatre pattes, qui fait entendre un bruit terrible, comme un grand vent, et qui est bien connue des chasseurs (les chasseurs, on le sait, sont souvent, dans tous les pays, de grands menteurs). Nous sortons ici de la religion pour entrer dans les contes » (p. 267).

Il faut sans doute rapprocher du Yâ, l'amulette dite *yawa*, « gris-gris de chasseur-fait d'une queue de cabri. Il vaut 5 francs et procure à son possesseur une chasse toujours très abondante (p. 269).

Les Guerzés et Manons de la Guinée française, admettent que « l'esprit détaché du corps après la mort quitte le milieu où a vécu le défunt et se rend dans un autre monde, non situé, où il reprend une vie semblable à sa vie terrestre précédente »<sup>1</sup>.

« Cet esprit détaché du corps, s'appelle « *Nyoma* ». Il vit dans le « *Nyomata* ».

« La croyance guerzé ou manon, admet :

« La réincarnation : un *nyoma* peut revenir dans une personne humaine, à la naissance de cette personne, dans l'intention de récompenser la famille.

« Les revenants : les *nyoma*, non encore parvenus au *nyomata*, reviennent errer sur terre. Personne ne voit les revenants, mais les sorciers leur parlent (p. 527).

« Ainsi les croyances guerzé et manon sont uniquement basées sur le souvenir des esprits des morts ou *nyoma* (p. 528).

« Le culte en découlant, religion de l'affection au début, est devenu une véritable religion de la peur, ne laissant qu'une très petite part à l'affection. Il a pour but essentiel de protéger le vivant contre le mal que peuvent lui faire les esprits auxquels tout est rapporté, où, ce qui revient au même, de se concilier leurs bonnes grâces.

« Tous les esprits de tous les morts sont craints. Le culte n'est rendu qu'aux morts de sa propre famille, sauf dans certaines occasions communes et déterminées » (p. 529).

La notion d'âme « vengeresse », *kinnze* est connue des Dorhosié et Dorhosié-Finng du cercle de Bobo-Dioulasso. Elle est comparé par Tauxier au « *nyama* » des Mandé<sup>2</sup>.

Chez les Tendass l'esprit de l'ancêtre est le *Couyé*. Après sa mort, l'homme vit encore ; son esprit devient le *Couyé* qui habite soit une borne soit un arbre.

« La réalisation matérielle de l'esprit de l'ancêtre, ou plutôt ce qui l'abrite est l'*édas*, plus connu sous le nom de dialâ, qui est la dénomination foulah.

« Le *Couyé* et l'*édas* jouent un très grand rôle dans la vie religieuse et familiale ; c'est le *Couyé* qui protège la collectivité et c'est lui que l'on consulte dans toutes les circonstances en lui offrant des sacrifices.

« Il y a par suite une hiérarchie dans les *Couyé*, les uns étant plus puissants que les autres. D'ailleurs, au sommet il n'est plus question d'un ancêtre assez rapproché mais de divinités qui protègent tous les Bassaris sans exception.

« Le plus important des *Couyé* est *O'fakâ* : c'est lui qui guérit des maladies, fait tomber la

1. Capitaine Duffner, *Croyances et Coutumes religieuses chez les Guerzés et les Manons de la Guinée Française*, Bull. du Comité d'Études Historiques et Scientifiques de l'A.O.F., t. XVII, n° 4, 1934.

2. L. Tauxier, *Les Dorhosié et Dorhosié-Finng du Cercle de Bobo-Dioulasso (Soudan Français)*, Journal de la Soc. des Africanistes, t. I, 1931, p. 103.

3. H. Techer, *Coutumes des Tendass*, Bull. du Comité d'Études Historiques et Scientifiques de l'A.O.F., t. XVI, n° 4, 1933, p. 653-654.

« pluie, fait pousser les cultures, sa compétence est à peu près universelle. D'autres ont des spécialités : on a recours à *Silani* pour le mal de ventre à *A'pa'o* pour faire pousser le riz ; les chasseurs s'adressent à *O'yéngang* qui pourrait empêcher le coup de fusil de partir. »

Chez les Gourmantchés du cercle de Fada N'Gourma<sup>1</sup>, le *souanou*, le mangeur d'homme « est l'esprit d'un homme décédé de mort violente, d'un disparu ou même d'un vivant qui, la nuit, revient de temps en temps dans les villages et dévore le cœur d'une personne vivante, laquelle meurt aussitôt » (p. 46).

Dans le Haut-Zambèze, diverses populations (ma-Lozi, ma-Kwangwa, ma-Mbowe, ma-Lubale, ma-Mbunda) se représentent l'homme composé de quatre parties<sup>2</sup> « [ . . . dont le] *silumba*, c'est-à-dire le double ou revenant. Il y a trois espèces de *bulumba* [(pl. de *silumba*)].

« a) le *silumba* d'un homme qu'on a tué ou auquel on a fait du mal, et qui vous poursuit.

« b) Le *silumba* d'un ancêtre qui vous hante parce qu'on a négligé les rites dus à sa mémoire, ou qu'on l'a offensé de quelque autre manière.

« c) Le *silumba* qui est au service du sorcier, ou celui qui sert le devin, et qu'on appelle « *kanenga* » (p. 123).

Cette dernière forme est constituée de la manière suivante :

« Quand le sorcier a tué, il va de nuit vers la hutte où repose encore sa victime, par un trou qu'il pratique dans le mur, introduit un roseau et aspire les émanations du mort. Quand celui-ci est enterré, le sorcier se rend sur la tombe, chante une incantation, et frappe trois grands coups sur le sol. La terre se soulève alors, prétendent les Noirs, et le revenant ou mort paraît. Le sorcier le frictionne d'onguents magiques, lui place l'estomac derrière, et de cette façon le visage, les membres, etc., se trouvent placés à l'envers. C'est dorénavant un *silumba* au service du sorcier. Les sorciers déterrent les cadavres de leurs victimes pour composer des sortilèges, et quelquefois en manger la chair. [ . . . ]

« C'est ainsi, disent les Noirs, que le sorcier arrive à avoir à son service toute une troupe de revenants. Ceux-ci lui sont généralement soumis. Mais il arrive, disent les Noirs, qu'un sorcier malingre ait à son service un revenant plus fort que lui, qui le bat, le persécute. Alors il va vers un autre sorcier plus robuste, pour vendre ou échanger son *silumba* » (p. 137).

Chez les Fan du Moyen Ogooué : « l'*evur* ou *evus* (plur. *bivur*) apparaît comme un génie individuel qui joue un rôle primordial dans la vie des Pahouins. Tous les individus ne possèdent pas d'*evur*. Pour avoir un *evur*, il faut l'avoir reçu d'une personne qui en possède un. Une telle personne est appelée *nem* (pl. *beyem*). Un enfant à l'état de fœtus porté par sa mère peut recevoir un *evur* à l'insu même de la mère. On reconnaît à son poids qu'un nouveau-né a un *evur*, et c'est un *nem* qui, en soupesant l'enfant dans ses bras, peut dire qu'il a senti le poids de l'*evur* imperceptible pour tout autre.

« Lorsqu'à sa naissance un enfant n'a pas d'*evur*, il peut alors en recevoir un. Cet *evur* donné est bon (*evur mve*) ou mauvais (*evur abi*).

« 1<sup>o</sup> Bon *evur*. — Dans le cas de bon *evur*, le donneur de cet *evur* qui est toujours un vieux

1. H. Menjaud, *Documents ethnographiques sur le Gourma*. Journal de la Soc. des Africanistes, t. II, 1932, pp. 35-47.

2. M. Kuntz, *Les Rites Occultes et la Sorcellerie sur le Haut-Zambèze*, Journal de la Soc. des Africanistes, t. II, 1932.

Sur une notion d'énergie répandue dans toute la nature chez les Bantous, voir Edwin W. Smith, *The religion of lower races, as illustrated by the African Bantu*. New-York, The Macmillan Company, 1923 (*passim*).

3. E. Trezenem, *Notes ethnographiques sur les Tribus Fan du Moyen Ogooué*, Journal de la Soc. des Africanistes, t. VI, 1936, pp. 68 à 74.

« de la tribu, vient souvent voir l'enfant, jusqu'à ce qu'il [atteigne l'âge de] sept ou huit  
« ans. A ce moment il est jugé suffisamment intelligent pour comprendre ce qu'on attend  
« de lui et l'on fait alors la cérémonie appelée *akağa*.

« Tous les *beyem* du village sont invités à se réunir [. . . .] L'enfant est amené et le don-  
« neur d'*evur* prononce à ce moment en présence des *beyem* assemblés les vœux qu'il for-  
« mule pour son avenir. Il lui souhaite la richesse, la force, la réussite, en général tout ce  
« qui rend heureux. Aux fillettes on souhaite plus particulièrement d'avoir plus tard beau-  
« coup d'enfants, d'être fortes pour les travaux de plantations et d'être toujours bien consi-  
« dérées par les autres femmes de leur futur mari (pp. 68-69). [. . . .]

« Dans la nuit qui suit la cérémonie de l'*akağa* les *bivur* de chacun des *beyem* qui y ont  
« assisté, sortent du corps de leur possesseur pour tenir une réunion invisible appelée *ngwel* »,  
pour confirmer les vœux faits à l'enfant, s'engager à protéger son *evur* jusqu'à ce qu'il soit  
assez fort. L'*evur*, en effet, grandit avec l'enfant et n'atteint sa pleine vitalité que lorsque  
celui-ci est adulte.

« Lorsque l'enfant est devenu un homme, que certains vœux faits ont été réalisés, il récom-  
« pense ces *bivur* en leur livrant quelqu'un de la famille : père, mère, frère, première femme,  
« premier enfant ou oncle maternel.

« La personne mangée par les *bivur* meurt et le bénéficiaire de l'*akağa* doit prendre une  
« partie du corps du cadavre et la conserver toute sa vie. Ce sera un fétiche protecteur.

« Par exemple un homme a livré son père. Lorsque le cadavre sera pourri dans la tombe,  
« il ira déterrer une dent et la donnera aux *beyem* qui au moment de l'*akağa* lui auront dit  
« de la prendre.

« 2° *Mauvais evur*. — Le mauvais *evur* se donne comme le bon, au moment de la nais-  
« sance. Il peut aussi provenir d'un *evur* donné à l'enfant dans le ventre de sa mère et dont  
« le *nem* donneur ne s'occupe pas à la naissance, ou d'un bon *evur* dont le possesseur a  
« enfreint une défense de l'*akağa*.

« Il n'y a pas d'*akağa* pour le mauvais *evur*.

« Le mauvais *evur* ne s'occupe que de manger des gens au cours du *ngwel* et de lutter  
« contre les bons *bivur*. C'est presque toujours le mauvais *evur* qui est vainqueur.

« 3° *Activités de l'evur*. — Les manifestations de l'*evur* sont multiples, c'est lui qui agit en  
« tout au lieu et place de son possesseur.

« Avoir un *evur* est indispensable à qui veut être féticheur. Cette profession est d'ailleurs  
« indiquée pour l'enfant, le cas échéant, lors de la cérémonie de l'*akağa*.

« Sauf dans les cas d'activité en faveur de son possesseur ou au moment de l'*akağa*, l'*evur*  
« est toujours malfaisant. Les réunions du *ngwel* n'ont pour but que d'assurer la vie des *bivur*  
« par la mort d'individus qu'ils mangent.

« Après que le bon *evur* d'un *nem* a travaillé en plein jour pour son possesseur, celui-ci  
« tombe malade en même temps que son *evur*. [. . . .]

« L'activité malfaisante de l'*evur* se manifeste toujours par une mort. Elle peut aussi être  
cause d'avortement ou de décès d'un nouveau-né au moment où il voit le jour.

« L'*evur* permet aussi à son possesseur de se transformer en animal. Par exemple, un homme  
« qui veut mourir fait sortir son *evur* qui prend la forme d'une bête (le plus souvent antilope  
« noire, *nzip*, ou antilope rouge, *nkoğ*, et se promène aux abords du village. L'animal est tout  
» de suite remarqué par les habitants qui le chassent et qui le tuent. L'*evur* revient immé-  
« diatement alors chez l'homme qui l'a envoyé et c'est l'homme qui est tué à la place de la  
« bête. La transformation est simultanée avec le coup qui donne la mort et c'est l'homme  
« transporté par son *evur* qui est trouvé mort à l'endroit où l'animal est tombé (p. 72). [. . . .]

« 4° *Protection contre les bivurs*. — Malgré la toute puissance reconnue de l'*evur*, les  
« Fahouins cherchent à se protéger contre lui.

« Il y a pour cela un fétiche essentiel appelé *mvul* ou *byan bivur*. Lorsque meurt un individu soupçonné d'avoir eu un *evur* qui s'est nourri de sang humain, on ouvre le ventre du cadavre et l'on cherche l'*evur*.

« Celui-ci, paraît-il, ressemble à un crabe, il a une petite bouche avec de petites dents ; ses pattes forment de longues veines qui s'en vont dans toutes les parties du corps » (pp. 73-74).

Les Baluba et les Lulua du Kasai pensent « qu'après la mort <sup>1</sup>, l'homme ne disparaît qu'en tant qu'être corporel. Qu'en subsiste-t-il ? Les indigènes répondent par les termes : *Moyo* ; *Mukambwa* ; *Mukisbi* ; *Mujanji* (ou, *Mushanji*) ; *Mudidimbi* ; *Tshiwesha* ou *Tshibala* ; *Kitalu* ou *Tshabuila*, etc.

« *Moyo*, c'est la Vie-qui-ne-meurt-pas, le mana. C'est aussi en correspondance physique, le cœur qui bat.

« *Mukisbi* et *Mujanji* (au pluriel *Bakishi* et *Bajanji*) sont les termes les plus courants. On désigne par là le corps subtil sous lequel subsiste l'homme défunt. La plupart des indigènes emploient et disent employer indifféremment ces deux termes. Certains enquêteurs y voient une nuance qui demeure cependant douteuse. Le terme *Tshikudi* est usité par les Basonghe. Ce véhicule est comparé au vent (*lupepele*) dont la légèreté et la subtilité lui sont attribués ».

Dans un autre travail <sup>2</sup> les mêmes auteurs indiquent que les « pratiques religieuses usuelles sont déterminées par les croyances suivantes : [ . . . ]

« Croyance en le Mana des formes matérielles, revêtant, suivant les particularités de leurs espèces, des qualités particulières. Il est désigné sous le nom de Vie (*Moyo*). Ses aspects divers sont des « pouvoirs » (*Bukole*. — Pl. : *Makole*). Plus généralement, ces pouvoirs sont « bénéfiques ou maléfiqes. Les êtres ou choses qui manifestent un pouvoir identique ou analogue sont en correspondance. Et ce pouvoir est d'autant plus énergique s'il est appuyé sur celui d'un Esprit correspondant. »

Dans l'Uganda, on a observé des notions du même genre <sup>3</sup> :

« Le figure essenziali della religione degli Acioli sono : l'Essere Supremo, chiamato *Lubanga* o *Rubanga* [ . . . ] ; i *Jok* o spiriti inferiori, creati da *Lubanga* ; e i morti, che ricevono un culto (*Abila*). [ . . . ]

« Ci sono due categorie di *jok* : i *jok* regionali, ai quali si sacrifica soprattutto per avere la pioggia, e i *jok* che impossessandosi di una persona, le causano malattie. Lo stregone, in relazione diretta con *jok*, può mandarlo via e guarire la malattia.

« Il culto dei morti si concentra su *Abila*, nome che indica tanto il tempio quanto l'anima a cui si tributa il culto. Se non si dà cibo ad *abila*, questo si vendica mandando malattie o sviando il colpo del cacciatore. Dicono : [ . . . . . ] *Abila* e *jok* mandano le malattie ; il compito di *abila* non è la pioggia ; compito suo è gli animali e la caccia ; il compito di *jok* non è gli animali ma la pioggia (p. 60).

1. J.-A. Tiarko Fourche et Henri Morlighem, *Conceptions des Indigènes du Kasai sur l'homme et la mort*, Journal de la Soc. des Africanistes, t. VII, 1937, p. 191.

2. *Mitsi ya m'vidi. Les Arbres-à-Esprits au Kasai*, Institut Royal Colonial Belge. Bulletin des Séances, VIII, 1937, 2, p. 349. Cet article traite en particulier de la spécialisation dans divers arbres de la force dont il est question.

3. Renato Boccassino, *La Mitologia degli Acioli dell'Uganda sull'Essere Supremo, i primi tempi e la caduta dell'uomo (con testi)*, Anthropos, t. XXXIII, 1938, p. 59-106.

Sur cette notion de *jok*, consulter les travaux de J.-H. Driberg, *The Lango, a Nilotic Tribe of Uganda*, Londres, Fisher Unwin, 1925 ; E. T. N. Grove, *Customs of the Acholi*, Sudan Notes and Records, II, 1919, p. 157-182 ; Angelo Negri, *Alcuni tratti caratteristici della religione e della magia presso la tribù nilotica degli Acioli*, Annali Lateranensi, vol. I, 1937, p. 169-202.

Pour terminer cette brève revue, il a paru intéressant de publier ici de courts extraits des nombreux textes recueillis en Éthiopie par la Mission Dakar-Djibouti et relatifs à l'institution des Zar <sup>1</sup>. Ces textes sont tirés d'une information menée auprès d'un chasseur, Kassahoun, possédé par l'*abigam* (*nyama*) d'un éléphant qu'il avait tué :

፪ ት : የተለየ : የድፍን : በረካውና : የተለየ : የዝሆኒቱ : ቆሌ : አቢገም : ብለው : ይከፍሉታል :: የበረካው : ቆሌ : ወደ : አገሩ : አዳኝ : ሲመለስ : ይከተ[ለ]ዋል : እንጂ : ባዳኙ : አድርገዋል : አይኖር : በደም : ተለምኖ : ተስማምቶዋልና :: አቢገሙ : ግን : እንደ : ቁራኛ : ተጭኖ : ሁልዬ : ነው : የሚኖረው ::

On compte deux [*qollye* différents] : l'un de la brousse entière, l'autre de l'éléphant, dit *abigam*. Le *qollye* de la brousse suit le chasseur quand il retourne dans son pays, mais il ne reste pas dans le chasseur, car ils ont pactisé [par le fait que le chasseur a] prié [le *qollye* à l'aide d'un sacrifice] de sang. Quant à l'*abigam*, il reste toujours [avec le chasseur], attaché comme un prisonnier <sup>2</sup>.

ታሞ : እንዲያው : ጌታ : ስላጋለጠው : የሞተ : እንደሆነ : አቢገሙ : ወደ : ሌላ : አነስተኛ : ዝሆን : ይዋረሳል :: በጌታ : ነው : የጠፋና : ወደ : ሰው : አልፎ : አይዋረስም :: ያንድ : ትልቅ : አገር : በረካ : ዝሆን : ሁሉ : ሙልጭ : ብሎ : ያለቀ : እንደሆነ : ያፈተኛው : ጠቅላይ : በለስ : የሚባለውን : ቆሌ : አቢገም : ወደደረባቸው : ገዳዮች : አዳኞች : እየተደረረበ : ያድርባቸው :: ዝሆን : ሲያልቅ : አዳኙ : ገዳይ : ሁሉ : የጠቅላይ : ቆሌ : እንደ : ዝሆኑ : መሆናችን : ነው : ምንም : አይቀርልንም : ይኸ : አሉ ::

Si [un éléphant] meurt malade du fait que le Seigneur l'a manifesté, l'*abigam* est hérité par un autre petit éléphant. [Étant donné que] c'est par le Seigneur qu'il est mort il n'est pas hérité (en passant) par un homme. Si tous les éléphants de la brousse d'une grande région en s'enfuyant sont détruits, le *qollye* principal, nommé *balas* <sup>3</sup>, possède les chasseurs tueurs en se surajoutant à l'*abigam* qui les possède [déjà]. Quand les éléphants sont exterminés, [à nous] tous les chasseurs tueurs, notre destinée est [de devenir] comme les éléphants du *qollye* principal. On dit que rien de cela ne manquera [d'arriver].

የዝሆን : ገዳይ : በሞተ : ጊዜ : አቢገሙ : ወደ : ቅርብ : ቤተሰውም : ሆነ : ወደ : ዓይኑ : ከወደደው : የከተማው : ሰውም : ሆነ : ይዋረሳል ::

1. Sur les travaux de la mission et sur cette institution cf. M. Leiris, *Le culte des Zars à Gondar (Éthiopie Septentrionale)*, Aethiopica, Publication of the Alma Egan Hyatt Foundation, New York, 2<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 3, juillet 1934, p. 96-103, et n<sup>o</sup> 4, oct. 1934, p. 125-136.

2. En Éthiopie, les deux parties d'une affaire sont souvent enchaînées l'une à l'autre.

3. Le texte ajoute : [dont il a été question] au début.

† Institut d'Ethnologie. — M. GRIAULE, II.

ከሰው : ጋራ : ለምድቀልና : እንደገና : ወደ : በረካው : መሄድ : የለበትም :  
 ያዳኝ : ገዳይ : ልጅ : አድጎ : ብረት : የሚያነሳበት : ዕድሜ : በደረሰ :  
 ጊዜ : እኳሁቹም : አድማም : ፈላልጎ : እንደባቱ : አድኖ : ለግዳይ :  
 ሲል : ይሄዳልና : እንደዕድሉ : ገድሎ : የራሱን : አቢገም : ያገኛል ::  
 ዛርና : ጌታ : ወደ : ፈቀደው : መርጦ : ነው : የሚሰፍርና : ያባቱ : የነበረ :  
 አቢገም : ወደ : ልጁ : አያልፍም : ወደ : ወደደው : ሂዶ : ያድራል : ይህም :  
 ስለ : ተባለ : አንዳንድ : ጊዜ : ግን : በዘፈንም : በፋከራም : ጊዜ : ባባታ  
 ቸው : አኳኋን : ምሉ : ልባቸው : ገልጠው : ደስ : ሲላቸው : ዛሩ : አቢ  
 ገም : ወደ : አዳኙ : ወንድም : ሴትም : አልፎ : የሚያስጎራቸው : የሚቀ  
 ረሳቸው : ገዜ : አለ :: ገዳይ : ዕጣው : ለግሦለት : ባንዱን : ቀን : እስከ :  
 ጅ ት : እስከ : ሟ፬ ም : ዝሆን : የገደለ : እንደሆነ : በግዳዩ : የሚሰቀለው :  
 እንደ : ዝሆኑ : ቁጥር : ልክ : ነው :: የዝሆኑ : አቢገም : ቢበዛም : እርስ  
 በርሱ : አይጣላም :: ላዳኝ : ግዳዩ : በደሙ : እስከ : ጠጉሩ : ተሠርጠው :  
 በስምምንት : ያድረበታል :: የበረካ : አቢገም : ፩ ዓይነት : ፩ ግብር : ነው :  
 ያላቸው : እንጂ : እንደ : ከተማ : ዛር : ልዩ : ጠባይና : ልዩ : ደም : የላቸ  
 ውም : ለዝሆን : እንደ : ተነገረ : የበረካው : አውሬ : የሚጠብቅ : አንድ :  
 ዓይነት : አቢገም : በጥቅል : ናቸው ::

Lorsque le tueur d'éléphant meurt, l'*abigam* est hérité par un proche parent ou par quel-  
 qu'un du village dont l'aspect lui a plu. Parce qu'il est habitué aux hommes, il ne va pas de  
 nouveau en brousse. Lorsque le fils du chasseur tueur, ayant grandi, arrive à l'âge de tenir  
 un fusil, ayant comploté avec ses camarades, chassant comme son père, il va (disant)  
 [c'est] pour le trophée. Ayant tué selon sa chance, il trouve un *abigam* pour lui-même. Le  
 Zar et le Seigneur, c'est en choisissant [l'endroit] qu'il désire qu'il campe; l'*abigam* qui était  
 au père ne passe pas au fils. Allant où il aime, il reste. On dit cela; mais parfois, pendant la  
 danse ou pendant le *fukara*<sup>1</sup>, à la manière de leur père, [lorsque les enfants] ouvrent tout  
 leur cœur et sont contents, le Zar *abigam*, passant sur le garçon chasseur et sur la fille, il y a  
 un moment où il les fait crier<sup>2</sup> et où il est hérité par eux. Si le tueur favorisé par la chance  
 tue en une journée jusqu'à sept, jusqu'à quarante-quatre<sup>3</sup> éléphants, il grandit par son trophée  
 juste du compte d'éléphants. Si les *abigam* d'éléphants deviennent nombreux, ils ne se  
 disputent pas les uns les autres. Pour le chasseur, son *gadday*<sup>4</sup> circule dans son sang jusqu'à  
 ses cheveux; tous les huit jours il le possède<sup>5</sup>. Les *abigam* de brousse ont une seule sorte de

1. Thème de guerre, de vantardise, proclamé ou chanté par les guerriers, les possédés,  
 etc.

2. Litt. : faire le *gurri*, déclamation rythmée opérée par les possédés durant leurs crises.

3. C'est-à-dire un grand nombre.

4. Mot dérivé du verbe *gaddaku*, tuer. Il a été traduit plus haut par trophée, mais ce sens  
 est insuffisant. Il semble se confondre ici avec l'*abigam* ou plus exactement avec l'effet produit  
 par les *abigam* des animaux tués.

5. Il faut entendre : le *gadday* possède le chasseur.

tribut ; ils n'ont pas des caractères ni des sangs 1 différents comme les Zar de ville. Comme c'est dit pour l'éléphant, les *abigam* qui gardent les bêtes de la brousse sont en général d'une seule sorte.

በቃላቸው ፡ እንደ ፡ ነገሩን ፡ አቶ ፡ ካሣሁን ፡ ዝሆን ፡ ገድለው ፡ ሲመጡ ፡ አንድ ፡ ጊዜ ፡ በጎንደር ፡ ብርቱ ፡ ታመው ፡ ቀልባቸው ፡ ሳያውቀው ፡ ያጎሩ ፡ ያፏጩ ፡ እንደዝሆን ፡ ይዘፍኑ ፡ ነበሩ ፡ ከበሽታው ፡ እንደ ፡ ዳኑ ፡ ያስታመሙባቸው ፡ ሰዎች ፡ ነገሩኝ ፡ ብለው ፡ እንደሚያወሩት ፡ ነውና ። የበረካው ፡ አቢገም ፡ ከአዳኝ ፡ ሁሉ ፡ ምንም ፡ ቢሆን ፡ አይለይም ፡ ለሁልዬ ፡ አይለቀውም ። ስለዚህ ፡ ነው ፡ መሬቱን ፡ እያረሰኩ ፡ መኖር ፡ ሲቻለኝ ፡ አገሬን ፡ እየተውኩ ፡ ወደ ፡ ጌታ ፡ አድሬ ፡ አገጩ ፡ አምሮብኝ ፡ ይኑር ። ይመቸኝ ፡ ይመቸኝ ፡ የሚያስኘኝ ። አቢገም ፡ አድሮብኝ ፡ ዝሆን ፡ ከግድልኩ ፡ እንደገና ፡ መዋረድ ፡ እየቆጠረብኝ ፡ ወደ ፡ ንጹሕ ፡ ኑሮ ፡ የሚገፋኝ ፡ እሱ ፡ ነው ። የቆሻሻ ፡ ተግባር ፡ ገበሬ ፡ የሠራሁ ፡ እንደሆነ ፡ እርሱ ፡ አቢገም ፡ እንደ ፡ በሽታ ፡ ሆኖ ፡ ያሳምመኛል ። አዳኙ ፡ ዝሆኑን ፡ ጥሎ ፡ ሲቀመጣትና ፡ ሲወርድ ፡ እራሴን ፡ አላስነጣም ፡ አጌጣለሁ ፡ በሰበራ ፡ ስኒ ፡ በሸራፋ ፡ ብርሌ ፡ በሸራፋ ፡ ብርጭቆና ፡ ዋንጫ ፡ አልጠጣም ፡ አስጌጥሻለሁ ፡ ብሎ ፡ ዋዲ ፡ ይገባል ። ቃሉን ፡ የከዳ ፡ እንደሆነ ፡ እንደ ፡ በሽታ ፡ ገዢው ፡ እያደረገ ፡ ጤና ፡ ይነሣዋልና ፡ ሰውነቱ ፡ እከክ ፡ ይሆነዋል ። ከማጣት ፡ በቀር ፡ አቢገም ፡ የሚጠላው ፡ የለው ። እርሱ ፡ የሚወደው ፡ ጥሩ ፡ መልበስ ፡ መልካም ፡ መብላት ፡ መልካም ፡ መጠጣት ፡ ሰውነቱ ፡ የጠዳ ፡ መሆን ። ባደባባይ ፡ መዋል ፡ እራስ ፡ እያበጠሩ ፡ ማዘዝ ፡ የጆሮ ፡ ቀለቤቱን ፡ ማብለጭለጭ ።

Comme il nous l'a dit de sa bouche, Ato Kassahoun, ayant tué un éléphant, souffrant une fois violemment à Gondar, perdant la raison, criait, sifflait, dansait comme un éléphant. Lorsqu'il guérit de la maladie, comme il disait : « Racontez-moi [ce qui s'est passé] », les gens qui l'avaient soigné lui apprirent que l'*abigam* de la brousse jamais ne se sépare du chasseur, jamais ne l'abandonne. C'est pourquoi, alors que je pourrais vivre à cultiver ma terre, il me fait dire de quitter mon pays, de rester près d'un seigneur, de me vêtir bien, de vivre confortablement. C'est lui, l'*abigam* de l'éléphant qui me possède, [qui] en m'imputant toute nouvelle humiliation depuis que j'ai tué, me pousse à une vie propre. Si je fais le travail sale du laboureur, lui, l'*abigam*, devenant comme une maladie, me fait mal. [C'est que] le chasseur ayant abattu un éléphant, prête serment lorsqu'il monte sur lui et en descend 2 : « Je ne ferai pas sécher ma tête 3. Je m'ornerai. Je ne boirai pas dans une tasse

1. Il faut entendre par sang la victime sacrificielle. Le sang est censément de la couleur de l'animal offert (pour la commodité du langage).  
2. Le chasseur monte sur le corps de l'animal tué et chante un thème de guerre.  
3. C'est-à-dire : je mettrai toujours du beurre odorant dans mes cheveux.

fêlée, dans un carafon, dans un verre ébréchés. Je t'ornerai. » S'il manque à sa parole, il erre à l'aventure et son corps se couvre de gale.

Si ce n'est la privation, l'*abigam* n'a rien en aversion. Ce qu'il aime : [c'est] le bel habillement, l'excellente nourriture, l'excellente boisson, vivre dans un corps propre, passer la journée sur la place publique, tout en se peignant la tête donner des ordres, faire scintiller son anneau d'oreille.

---

## LEXIQUE DE LA LANGUE DU SIGUI.

Note. — La lecture de cette table montrera qu'il aurait été artificiel de traduire d'une manière uniforme certains vers se retrouvant plus ou moins fréquemment dans les formules en langue secrète <sup>1</sup>. La multiplicité des sens attribués aux termes de cette langue fait que d'une information à l'autre les interprétations d'un même vers diffèrent. C'est ainsi que *buge gyina* sera rendu par « grand feu », « le feu s'est élevé », « le feu a grandi ». Le vers *dunkele soru nyeme jaña boy*, reçoit les traductions suivantes : « le cœur de la poterie devint ardent », « l'intérieur de la poterie s'agita, devint chaud ». En conséquence, chaque traduction donnée dans le présent ouvrage ne doit être considérée que comme l'une des solutions possibles.

D'autre part, la prononciation de presque tous les mots de la langue du Sigui étant extrêmement variable, il a paru utile de donner ici diverses notations en renvoyant soit aux vers du Mythe, soit à la page où elles sont employées. Certains mots recueillis au cours d'enquêtes et ne figurant dans aucune formule ne sont suivis d'aucune référence. Pour des raisons matérielles, les signes diacritiques qui n'étaient pas indispensables n'ont pas été employés dans le corps de l'ouvrage pour la notation du *sigi so*; ils sont rétablis dans la table suivante.

*albarga*, vieil Andoumboulou qui fut capturé par la femme et enseigna aux humains les mystères des masques (v. 380).

*apana*, chien (v. 211).

*atani*, paix, alliance, calme, fraîcheur, faire la paix (p. 327), cf. *yatani*.

*atanu*, ami, amant (p. 538).

*awa*, masque (en général), fibres du costume de danse et spécialement les fibres rouges (v. 184). Dans le langage courant des Dogons, s'emploie pour désigner l'ensemble des danseurs (p. 259).

*awa danu*, masque *sirige* (p. 587).

*awa danu pini*, masque *kanaga* (p. 470).

*awa danu soro*, masque à Échasses (p. 541).

*awa duno*, Grand Masque (v. 651).

*awa duno pini*, rhombe (p. 253).

*awa larani*, vieillard (litt. : maître du masque) (v. 449).

1. En dogon de Sanga, la langue employée par les gens des masques se nomme *sigi so*. Dans cette langue elle-même, elle est dite *sigi non*, *sigi yara*, voix ou parole du Sigui, *awa non* voix des masques.

M. Leiris a fait précéder une étude philologique de cette langue (à paraître) d'une communication à l'Institut Français d'Anthropologie : *La langue de la Société des Hommes chez les Dogons de Sanga (Soudan Français)*. L'Anthropologie, Paris, Masson, t. 48, nos 3-4, 1938, pp. 155-8.

- awa logo* (litt. : route des fibres). Désigne la danse *odu tonnolo* (p. 204).
- awa non*, rhombe (litt. : la bouche (ou gorge, ou parole) du masque); langue des masques, langue du Sigui (p. 837, n. 1).
- awa pɛlugo*, masque *sim* (p. 436).
- awa pini*, masque *bɛdɛ* (p. 521).
- awa pini gono*, masque *yagulɛ* (p. 536).
- awa pogo*, *yasigine* (litt. : masque femme) (p. 267).
- ba*, père (p. 367).
- badyana*, outre, sac de peau, sacoche, (v. 79). *badyan widyu*, sandale (litt. : outre vêtement) (p. 537).
- baga*, mouton (v. 766).
- baire*, *ba yire*, lendemain (v. 130).
- balaga*, *ballaga*, bouche. Idée de mettre à la bouche pour manger (v. 76).
- bara*, champ (p. 312).
- beberu*, cf. *peperu*.
- beluko*, déployer (des ailes) (p. 488); cf. *tāna beluko*.
- ben*, lui, eux (v. 155).
- berendyay*, termite (v. 186).
- beyo*, salut. Peut-être pour *be*, lui et *yo*, bon (p. 524).
- biba*, cf. *wūiwa*.
- bibire*, *bibile*, couper (v. 465).
- bige*, homme (v. 42).
- mâle (v. 38).
- puissant (v. 212).
- bige duno*, vieillard (v. 43).
- bin*, *binu*, *binnu*, intérieur, dedans (v. 129).
- binigye*, *bini dye*, enceinte (litt. : ventre bon) (v. 555).
- binti*, ventre (v. 304).
- ventre plein (v. 77).
- bire*, bien, bon. Idée d'action bien faite, bonne (v. 210).
- droit, *nunonu bire*, main droite (v. 173).
- birige*, femme (p. 300).
- birige*, forte (p. 369).
- bogoro*, mâle (p. 462), cf. *tāna wurum bogoro*.
- bon*, *bonu*, hélas! (p. 339).
- bonnugo*, *bonugo*, *bonuŋo* (rare), grenier, réserve (v. 129).
- boro*, brique (v. 508).
- boro*, *boru*, trou (v. 180).
- creux, caverne (v. 43).
- buge*, *bugu*, *bugyo*, *buguyo*, feu (v. 86).
- bugyo kumdyo*, ou *kumodo*, tabac (litt. : plante à feu) (v. 363).
- dadyubire*, chacal (*yurugu*) (v. 191).
- dā*, *dan*, *dani*, piquet du métier à tisser (p. 560). Sans doute formé avec *danu*, bois.
- dā larani*, tisserand (p. 559).
- dā larani pini gono*, masque Jeune femme du tisserand (p. 559).
- dankele*, *dangele*, poterie, jarre ronde (v. 139).
- dantotom*, *dandodom* (pour *danutotom*), tamarinier (v. 73).
- danu*, arbre (v. 32).
- bois (v. 86).

- danu gomme*, panier (v. 95) ; cf. *gommo*.  
*danu logo*, mortier (v. 355).  
*danu logoru*, *dan logoro*, plat, écuelle (v. 149) ; cf. *logoro*.  
*danu p̄leḡe*, palmier (p. 436).  
*danu pini*, condiment (v. 682).  
*danu soru*, pilon (v. 132) (litt. : morceau, tige de bois),  
 mouvette (v. 147).  
 crosse-siège (*dolaba*) (v. 347).  
 ou *dani sogo*, fuseau (pp. 314, 365).  
*dara*, *dari*, idée de monter, lever (v. 105). Ce mot entre peut-être dans la composition de *nāndaru*, ciel.  
*degu*, maison, lieu d'habitation, village (v. 84). Combiné avec divers mots, il signifie domestique, qui appartient à la maison, et s'oppose ainsi à *tāna*, brousse, qui entre dans la composition de nombreux noms d'animaux.  
*degu bonnugo*, grenier de la maison (v. 129).  
*degu duno*, maison de famille (*dog. ginna*) (v. 243).  
*degu kaura*, maison de famille (v. 699).  
*degu noṇo*, poule domestique (v. 743).  
*degu noṇo bige*, coq, masque picoreur (p. 492).  
*dem*, vite (p. 445).  
*diveyonnugu*, *diveyonugu*, autel néfaste (v. 10). Pourrait se décomposer en *dive*, autel (?), et *yonnugu*, mauvais.  
*donikere*, autel intérieur à l'agglomération (v. 12).  
*dudyu*, Est (p. 532).  
*duno*, vieux, grand, respectable (v. 43).  
 beaucoup (v. 426 et p. 318).  
*dunno*, laisser.  
*dya*, *dyā*, mère (p. 544).  
*dyedyāna*, *jejana*, pour *dyana dyana*, ardent (v. 85).  
*dyem̄e*, *dyamyē*, *dyammē*, queue (v. 769) ; *wau dyem̄e*, chasse-mouches (litt. : queue de cheval).  
*dyeṇunu*, *dyeṇene*, entrer, faire entrer, idée de pénétration (v. 27).  
 mettre dans (v. 68).  
 aller chez (v. 282).  
 couler (p. 313).  
*dyōseo*, un des fils du génie Mouno (v. 18).  
*dyu*, tête, corps (v. 96).  
 sur (v. 26).  
 sous (v. 98).  
 devant (v. 252).  
*dyuduno*, fourmi (v. 187).  
*dyuduno degu*, fourmilière (litt. : fourmi maison), (v. 600).  
*dyudyugono*, articulation (p. 749).  
*dyumburu*, *dyemb̄eḡe*, *gyemb̄eḡe*, tortue (v. 34).  
*emme*, nous, moi (v. 161).  
*ganana*, clochette (p. 558).  
*gañi*, masque *sagatura* (p. 518).  
*gani*, *ganu*, jambe (v. 187).  
 pied (v. 102).

- gân suṇono*, lézard (p. 358).  
*ge, gyé*, bon utile, propice (v. 242). Ce mot peut être comparé à *ye, yo*.  
*gem*, mort (p. 369).  
*gijige*, s'arrêter, ne pas savoir où aller (v. 197); cf. *jigijigi*.  
*gime*, ? (v. 60).  
*giṇe*, tambour (v. 210).  
 danse, rythme ; cf. *wada kakāda giṇe*, rythme du masque Crocodile, *titiri* (p. 377).  
*giṇe larani*, tambourinaire (v. 210).  
*gobyam*, non initiés (p. 215).  
*gogo*, caverne, abri sous roches (v. 250).  
*gom*, couler (v. 448).  
*goṇo, gōṇo*, cf. *pini goṇo*.  
*gommo*, tresser. Ce mot entre dans la composition de l'expression *dauu gommo* (litt. : bois tressé), panier (v. 95).  
*guṅy*, gauche (p. 532), *guṅgay* (p. 369).  
*guu, gū*, sang (v. 684).  
*gunno*, père (v. 54).  
*gwēygay, gwīngay, gōyīgay*, genoux (v. 252).  
*gyi, gyē, dyē*, mil, plante cultivée (v. 60). Ce mot entre dans la composition de nombreuses expressions désignant différentes plantes cultivées.  
*gyi dannu*, oseille (v. 64).  
*gyi dummo*, ou *dyumo*, gros mil (v. 62).  
*gyi gyigyim*, farine de mil (v. 84).  
*gyi kem*, petit mil (v. 760).  
*gyi kamdu*, ou *kamuḍu* ou *kumdyo*, sésame (v. 63).  
*gyi koni wadya*, gros mil d'eau  
*gyi kuru*, sansevière (litt. : plante de rocher) (dog.) *pollo*, (p. 403).  
*gyi pogo* ou *pogo*, haricot (v. 61).  
*gyi wadya* ou *wada*, riz (v. 687).  
*gyigyim, dyidyim*, farine (v. 71).  
*gyimbere, gyembere, gimbere*, oreille (v. 497).  
 entendre, comprendre (v. 275).  
*gyime*, derrière (v. 4).  
*gyina, gīna, dyina*, tous, nombreux (v. 13).  
 haut, en haut, vers le haut, se lever (v. 54).  
 tout (v. 76).  
*i*, enfant ; le mot est toujours accompagné de *pini*, petit (v. 42).  
*igiru larani*, masque Hogon (litt. : maître du Lébé) (p. 514).  
*igiru, igiri*, terre (v. 2). Dans les litanies prononcées au cours de diverses cérémonies, le mot peut être traduit par Lébé.  
*ire* ? (v. 55).  
*ive*, toi, vous (v. 318).  
 alors (v. 418).  
 très (p. 523).  
*iye tege, ye tege*, exclamation d'approbation, oui (v. 313). Peut-être pour *ye* (sig.), toi et *tege* (dog.), merci, ou *tége* (sig.), vrai, véridique.  
*iyeyeo, yeyo*, salut ! (litt. : *iyé*, toi, *yo*, bon) (v. 167).  
*jana, dyana*, ardent, rouge (v. 45).  
*jigijigi*, désemparé (p. 339); cf. *gijige*.

- kamdu*, *kamudu*, *kumdyo*; cl. *gyi kamdu*.  
*kamdu wada*, huile de sésame (litt. : sésame eau) (v. 358).  
*kamnu*, *kamenu*, aller, se rendre, venir (v. 54).  
     mettre (v. 80).  
     entrer (v. 376).  
     entendre (p. 326).  
     être (p. 300).  
*kañeni*, *kañenu*, mettre, endosser (v. 202 et ss.).  
*kani*, fort (p. 438).  
*kanna*, l'un des fils du génie Mouno (v. 598). Il est le plus souvent désigné par l'expression *munokanna*.  
*kannamaña*, l'un des fils du génie Mouno (v. 17).  
*kañunu*, *kañeni*, natte (v. 516).  
*kaura*, famille (v. 699).  
*kayindire*, perdre (?) (p. 316).  
*kè*, aïeul, ancêtre (p. 326).  
*keni*, œuf (v. 557).  
*kogyo*, *koçyoyo*, donner vie, protéger (p. 185).  
*komdyu*, *kamdyu*, idée d'une action. *nuuonu komdyu*, prendre en main (v. 60).  
     faire prendre (v. 128).  
*komo*, *kommo*, caverne (v. 213).  
*kōngowe*, fort (p. 206).  
*kono*, *konno*, chant, cri (v. 106).  
*koru*, gratter (p. 368).  
*koru*, *kori*, fer, houe (v. 91).  
*koru bige*, houe utilisée pour le défrichage (litt. : fer mâle) (v. 91).  
*koru boru*, sans doute pour *koru pogo*, houe utilisée pour le sarclage (litt. : fer femelle) (v. 107).  
*kudem*, nord (p. 337).  
*kudu*, *kudyu*, cauris (v. 282).  
*kuru*, *kuri*, pierre.  
     petite pierre portée par les prêtres totémiques ; employé seul, le mot peut désigner la pierre portée par le Hogon, prêtre du Lébé (v. 3).  
     rocher (v. 29).  
     caverne, abri de pierre (v. 380).  
*kuru gyime*, pierres des totems de clans (v. 4).  
*kuru larani*, prêtre totémique (p. 516).  
*kuru lollqoro*, Tarantola (p. 255).  
*kuru pini*, meule mobile, broyeur (v. 70).  
*kuru yeñene*, pierres de totems secondaires (v. 5).  
*kwe*, plein (p. 454).  
*kwi*, idée de chute, de destruction, d'effondrement, s'abattre (v. 83).  
*kwo*, *ko*, larmes (v. 304).  
*lagya*, salut du soir (v. 1).  
*laporo*, *laboro*, *naboro*, le dieu Amma (v. 1).  
*lara*, bière de mil (v. 347).  
*larane*, *larani*, *larann*, maître, propriétaire de (v. 171). Ce mot entre dans la composition de nombreuses expressions ; ex. : *soyo larani* (v. 475), maître des chèvres, chevrier.  
     prendre, saisir, disposer de (v. 60).

- lavatogu, lawatogu*, salut ! (p. 437) ; de *lawa*, salut ! et *togu*, faire.
- leđu*, coton (p. 365).
- lemu*, accoucher, enfanter (v. 450).
- lem, lemu*, sur (v. 65).  
vite, agile (p. 333).
- ligiri* (précédé de *tāna*), antilope *gorugu* (p. 440).
- lire*, en direction de, vers, sur (v. 203).
- lo*, chose (p. 749), parole (cf. *lollogoro*).
- logo*, chemin, piste, route (v. 81).
- logo*, mortier ; dans ce cas il est précédé du mot *danu*, bois (v. 355).
- logoro, logoru*, plat ; dans ce cas il est précédé du mot *danu*, bois (v. 149).
- logoro*, gros oiseau, rapace (v. 36).
- lollogoro*, tourterelle (v. 37) ; sans doute pour *lo*, parole et *logoro*, oiseau ; cf. p. 770.
- loru, lori*, serpent (v. 43).
- lorukyo, lorkyo*, nuit, faire nuit (v. 88).
- loyberę*, après (v. 2).
- manumine*, l'un des fils du génie Mouno (v. 19).
- maraga, managa*, manger, tomber (v. 26).  
idée de chute pour frapper, frapper (v. 82)  
verser (v. 150).  
poser (v. 143).  
courber (v. 675).  
acheter (p. 316).  
serrer (un troupeau), conduire (v. 490).
- may*, couler (v. 111).
- mě*, sel (v. 359).
- mimi, mima*, idée d'impuissance à comprendre, d'incompétence (v. 311).
- mimi laranu*, ignorer (v. 311).
- muno*, génie Gyinou (v. 13) ; le génie Gyinou qui enseigna la langue du Sigui au che-  
vrier (v. 494).
- munokanna*, fils aîné du génie Mouno (v. 15). Il porte aussi le nom de Kanna (v. 598).
- na . . . na*, ou bien . . . ou bien (v. 195), est-ce . . . est-ce (v. 543).
- nāndaru, nāndara*, le ciel (v. 23).
- nān togu*, lézard (p. 255).
- nanye, nonoy*, vache (v. 296), bœuf (p. 532).
- nemdyu, nemdyi*, viande (p. 546) ; cf. *lāna nemdyu*.
- nemdyu larani*, masque chasseur (p. 546), boucher.
- neņe*, rouge (v. 686).
- neņu*, hache (v. 78).
- neņu*, guépard (v. 40).
- neņę*, caméléon (v. 33).
- ni*, percer, piquer, fendre (p. 368).
- niwe*, agiter (p. 334).
- noņo*, poulet (v. 106).
- noņo bige*, coq (litt. : poulet mâle) (v. 106).
- nonu, non*, gorge (v. 680), trou de la gorge (p. 771).  
parole (v. 11).  
parler (v. 370).  
dire (v. 189).

manger (v. 447).

*nuṇonu, nuṇono, nuṇon*, main, bras (v. 60). Avec un verbe, idée de prise en mains.  
*nyē, nyeni, nye*; cf. *ye, yeni*.

*nyeme, nyemedyu, nimidyu, nimidu, neme, nemidyu*, agité (v. 45).

attristé, intrigué, étonné (v. 161).

*nyu pini*, bois du *dannu* (litt. : masque petit) (p. 389).

*omodivenu*, autel extérieur à la cité (v. 9). Pourrait se décomposer en : (dog.) *omo*, vivant,  
et (sig.) *dive*, autel ?

*omosanu*, autel de masque *buguturu* (v. 8) On peut y reconnaître (dog.) *omo*, vivant.

*onowaña*, l'un des fils du génie Mouno (v. 17).

*pa*, idée de choc (v. 111).

tracer, marquer (v. 173).

*peperu, beberu*, trou (v. 11). *non peperu* (litt. : parole trou, trou de la gorge) peut se traduire souvent par trou (v. 667).

*pɛlugo*, se balancer (p. 436).

*peru*, flèche (v. 663).

*perye*,alebasse (v. 68).

*pigere, pidyere*, ce mot entre dans la composition des noms du lamantin, *wada pigere* et du lièvre, *tāna pigere*.

*pini*, petit (p. 47).

cailloux (v. 172).

fruit (v. 73).

*pini goṇo*, jeune fille (p. 536).

*pogo*, femme (v. 42).

*pogo birige duno*, masque vieille femme (p. 534).

*pogotoro*, crosse de jet (v. 486). Cette crosse d'usage courant s'oppose à la crosse d'apparat qui se traduit par *danu soru*.

*pore*, à côté de (v. 234).

dans (v. 250).

pour (p. 548).

*poryo*, dos, derrière, en arrière (v. 676).

au fond de, dans (v. 68).

sur, avec une idée de pénétration (v. 86).

frère puiné (p. 298).

chez (v. 282).

*pun, puno, punu*, menstrues (v. 245).

*puro*, yeux (v. 193).

*puro wadya*, larmes (v. 448).

*sadyimme, sagyimme*, l'un des fils du génie Mouno (v. 20).

*sagya*, placer, mettre, poser (v. 29), aller (rare).

tomber (v. 90).

*sagu*, divination (v. 166).

*sagu larani*, devin (v. 166).

*segene*, porteur (p. 591).

*sigeni*, fort (p. 477) (à rapprocher de *yeni* et de *segene*).

*sī, sīiy, tīy*, pâte, gâteau de mil (v. 148); *wada sīiy*, sauce (litt. : eau pâte) (v. 161).

*sigi*, Sigui (v. 427).

*sigi non, sigi yara*, langue du Sigui (p. 837, n. 1).

*simu*, sueur (v. 111).

- siri*, s'asseoir (v. 169), siège.  
*sirige*, plonger (v. 139).  
 se mettre dans (v. 192).  
*so*, parler, battre (tambours) (v. 210).  
 langage (ce sens est emprunté au dog.).  
*sogo*, *soru*, tige (v. 216).  
 bâton (v. 239) ; cf. *soru*.  
 sagaie (p. 358).  
*somlo*, *sommo*, *sommo to*, exclamation de salut (v. 42).  
 exclamation d'étonnement (v. 155).  
*sôno*, chèvre (v. 475), *tâna sôno*, gazelles diverses.  
*sôno larani*, chevrier (litt. : maître des chèvres) (v. 475).  
*soro*, marché (v. 519).  
*soru*, se dit d'un bois coupé et préparé (v. 132) ; cf. *danu soru*.  
*soru*, *soro*, *suru*, cœur, intérieur (v. 45).  
*suruna lavadyam*, formule de salutation et de tristesse pour souhaiter la paix à un mort et lui demander pardon ; composée sans doute de *suru*, cœur, *lava*, paix, salut ! (p. 339).  
*süyo*, *süyo*, *siyo*, enfermer, enfoncer, retenir dans (v. 11).  
 fuir, partir vite, s'empresse, courir ; en général idée de disparition (v. 211)  
*tâna*, brousse (v. 81).  
*tâna beluko*, masque Cigogne (p. 488).  
*tâna bige*, éléphant, lion (v. 38).  
*tâna gyina*, masque Autruche (p. 485).  
*tâna larani*, masque Lion (p. 462).  
*tâna lollogoro pini gono*, masque *yawa* (p. 502).  
*tâna nemdyu*, divers animaux (litt. : brousse viande).  
*tâna nemdyu duno*, masque Lion (p. 462).  
*tâna nemdyu giye*, masque Hibou (p. 506).  
*tâna neyu*, guépard (v. 40), masque Guépard (p. 464).  
*tâna noyo*, masque Poule de rocher (p. 502).  
*tâna pigere*, masque Lièvre (p. 454).  
*tâna pini*, masques *bambara kaze* (p. 568), Peul, (p. 569), Saman, (p. 574), *futa* (p. 574).  
*tâna tinime*, sud (litt. : brousse arbres) (p. 532).  
*tâna tononewûe*, masque *do* (litt. : petite flaque de brousse) (p. 504).  
*tâna wau*, masque *walu* (p. 444).  
*tâna wolugu*, hyène (v. 39), masque Hyène (p. 466).  
*tâna wurum bige*, masque Singe noir (litt. : vilain mâle de brousse) (p. 458).  
*tâna wurum bogoro*, masque Singe blanc (litt. : vilain mâle de brousse) (p. 462).  
*tanan*, *tânan*, tisser (p. 365).  
*tanu*, *tana*, paix, calme, frais (v. 155) ; cf. *atani*.  
*tanu yenene*, Andoumboulou (v. 7).  
*tâwana*, *tâwa* (pour *tanu wana*), frais (v. 53).  
*tedyu ledyu* (v. 511).  
*tege*, vrai, véridique, sincère (v. 323).  
*tem*, *temu*, dessus, au haut de (v. 189).  
 faite (v. 493).  
 terrasse (v. 206).  
*teü*, *teô*, *tiyu*, sorcellerie (p. 358).  
*teü larani*, sorcier (p. 358).

*tī, tīy, cf. sīiy.*

*tobre yara yere*, errer çà et là (p. 339). Dans cette expression, *yara yere*, signifiant habituellement hier, semble indiquer une indécision, l'oubli de ce qui a été fait auparavant.

*toġu*, famille, groupe, espèce (v. 36).

*toġu*, être, faire (v. 201).

prendre (v. 206).

mettre (v. 297).

*toġonewūe*, flaque, petite étendue d'eau (p. 504).

*toruġun, t̄orokū*, forge (v. 60).

*toruġun larani*, forgeron (p. 556).

*toruġun larani pini goŋo*, masque Fille du forgeron (p. 556).

*tunyo, tunuyo, tunyo, tunyu*, être (v. 13).

devenir (v. 71). Dans la récitation le mot est suivi d'un *o* pro-

longé.

*turu*, nez (p. 518).

*ulū*, jeune (p. 215).

*wa*, ouest (p. 532).

*wāda, wadya, wādya*, eau (v. 24).

lait (v. 537).

huile (v. 358).

*wāda dyumburu*, tortue d'eau.

*wāda kakadya*, masque Crocodile (p. 507).

*wāda pigere*, lamantin (v. 25).

*wana, wanu*, aller, venir, arriver (v. 65).

revenir (v. 89).

*wara*, ne pas être ; idée de négation (v. 197).

non (v. 498).

*warage*, arrêter, s'opposer à, être hostile. Formé sans doute de *wara* et *ge* (v. 244).

*wao, wau*, cheval (v. 769) ; cf. *tāna wau*.

*wedyem*, sœur (p. 267).

*we, wey*, exclamation (v. 197).

voici (v. 248).

*widu, widye, widyi, widyu*, vêtement, bande de coton, tissus (v. 96).

*widu nuŋoni* bracelets de fibres (litt. : vêtement de bras) (p. 337).

*widyu yonnugu* (litt. : étoffe mauvaise), expression désignant un chiffon qu'on roule et qu'on pose sur la tête pour porter une charge (v. 96).

*wiyo, wūyo*, tomber, mourir (v. 191).

*wolugu* ; cf. *tāna wolugu*.

*won, wono, wonu*, soleil (v. 85).

souffle, vie (p. 325).

*woy*, salut ! (v. 522).

*woyige*, insultes (v. 419).

*wūe, we*, onomatopée exprimant un bruit, un cri, un grondement (v. 189) ; *non wūe*, se lamenter (litt. : dire *wūe*) (v. 189).

*wūiwa, wuiwa, biba*, grand (v. 35).

*wurum*, laid (p. 458).

*wuyo*, crier (v. 106).

tomber (v. 280).

*yara*, chose, parole (v. 13).

faire (v. 170).

dire (v. 196).

*yarabire*, idée de bien faire (litt. : chose bonne, bien faite) (v. 22).

*yara yere*, hier (cf. *tobere*).

*ye, yo, nye*, toi (v. 385, 451).

bon (v. 155).

*ye dyu, nye dyu*, bonne tête (v. 155).

*yadyu*, salut ! (p. 199).

*yemède, yemedye, yemedyu*, vers, vermine (v. 447).

*ye gunne igiru*, champ du Hogon (p. 206).

*yeñene yañand, nyenene yañana*, les génies Yéban (v. 6).

*yeni, yene* (rare), bon, vite (v. 205) ; *gani yeni*, à toutes jambes (litt. : jambes vite) (v. 205).

propre (v. 134).

agile (v. 454).

attentif (v. 638).

(se retrouve dans) puissant (p. 358).

*nyēnyeni, yīyeni*, très agité, remuant comme les membres d'un danseur ; danser (v. 414).

*nyēni*, habile (v. 467).

*yere*, alors (?) (v. 214).

*yeyo* (cf. *iyeyeo*), salut ! (v. 194).

*yeo*, saluer (v. 284).

*yo, ya, ye, nya* (rare), bon, beau, bien (v. 212).

toi (v. 249).

*yonnugu, yonu* (rare), mauvais (v. 49).

idée d'arrêt, de rupture, d'anomalie (v. 30).

détruit (v. 87).

perdu (p. 300).

tué (p. 333).

*yoro, yoru, yuru*, froid (p. 203).

*yunolum, yonolom*, iule (p. 466).

## TABLEAU DE L'USAGE RITUEL DE LA LANGUE DU SIGUI<sup>1</sup>.

### SACRIFICES.

BÉNÉFICIAIRES.	RITUEL.	TEMPS.	LIEU.	ORATEURS.	P.
Grand Masque	Sigui	Inauguration	Abri du Grand Masque de Yougo Dogorou	Vieillard	172
Grand Masque	Sigui	Consécration	Abri du Grand Masque	Vieillard	181
Grand Masque	Funérailles	Nuit suivant le décès	Terrasse mortuaire	Parent	283
Grand Masque	Dama	Préparation	Abri du Grand Masque	Vieillard	349
Grand Masque et <i>kanaga</i>	Taille d'un <i>kanaga</i>		Abri du Grand Masque	Vieillard	475
<i>Sirige</i>	Taille		En brousse.	<i>mulono</i>	589
Grand Masque et <i>gobo</i>	Consécra- tion d'un <i>gobo</i>		Abri du Grand Masque	<i>mulono</i>	748

### PURIFICATIONS.

<i>Yasigine</i>	Possession par les masques	Pendant crise de possession	Lieu quelconque	<i>inne omo</i>	270
-----------------	----------------------------------	--------------------------------	-----------------	-----------------	-----

### ORAISONS FUNÈBRES.

Homme ordinaire	Funérailles	Lendemain de la mort	Terrasse mortuaire	<i>olubarn</i>	292
Homme ordinaire	Funérailles	Rite <i>baga bundo</i>	Place publique	<i>mulono</i>	312
Homme ordinaire	Dama	<i>warsigiri</i>	Abri des masques	<i>mulono</i>	362
Initié	Funérailles	<i>baga bundo</i> (fin)	Place publique	<i>mulono</i>	326
Initié	Funérailles	5 nuits après le décès			326

1. Sauf indication contraire, il s'agit des rituels de la région de Sanga.

BÉNÉFICIAIRES.	RITUEL.	TEMPS.	LIEU.	ORATEURS.	P.
<i>Mulono</i>	Funérailles	Terrasse mortuaire			330
<i>Yasigine</i>	Funérailles	Rite <i>baga bundo</i>	Place publique	<i>mulono</i>	337
<i>Yasigine</i>	Dama		Place publique	<i>mulono</i>	387
Forgeron	Funérailles	Rite <i>baga bundo</i>	Place publique	<i>mulono</i>	318
Voleur ( <i>yona</i> )	Funérailles	Rite <i>baga bundo</i>	Place publique	<i>mulono</i>	332

## DÉCLAMATIONS.

Annonce des fêtes	Sigui	Semaines	Place publique	<i>mulono</i>	176
Taille du Grand Masque	Sigui	4 mois avant les fêtes	En brousse	Vieillard	179
Salut des Anciens aux futurs Initiés	Sigui	Après la récolte	Abri du Grand Masque	<i>olubaru</i> ancien	185
Consécration des crosses-sièges	Sigui	1 <sup>er</sup> jour des fêtes	Ancien abri des masques	Vieillard le plus ancien	199
Présentation des crosses-sièges vers l'Est	Sigui	1 <sup>er</sup> jour des fêtes	Ancien abri des masques	<i>olubaru</i>	203
Salut des Anciens au Cortège	Sigui	3 <sup>e</sup> jour des fêtes	Abri du Grand Masque	Vieillards	211
Dépôt des crosses-sièges	Sigui	3 <sup>e</sup> jour des fêtes	Ancien abri des masques	Vieillards	212
Endossement des costumes de danse	Dama	<i>warsigiri</i>	Abri des masques	<i>mulono</i>	358

## EXHORTATIONS.

Grand Masque	Funérailles	Nuit suivant le décès	Abri du Grand Masque	<i>mulono</i>	282
Danseurs masqués	Funérailles	Lendemain du décès	Abri des masques	<i>mulono</i>	310
Masque <i>sirige</i>	Funérailles (Initiés)	Rite <i>baga bundo</i> ( <i>début</i> )	Place publique	Vieillards	323
Masque <i>sirige</i>	Funérailles	Rite <i>baga bundo</i> ( <i>exécution</i> )	Place publique	Vieillards	325
Masques	Dama	Préparation costumes	Village	Vieillards	352
Masques	Dama	<i>gondenu</i>	Terrasse mortuaire	Vieillards	381
M. + Autruche	Dama	Danse	Place publique	Spectateurs	485
M. <i>bambara kaze</i>	»	»	»	»	569
M. <i>bèdè</i>	»	»	»	»	523
M. Canard	»	»	»	»	503
M. Cigogne	»	»	»	»	488

1. Abréviation pour Masques.

BÉNÉFICIAIRES.	RITUEL.	TEMPS.	LIEU.	ORATEURS.	P.
M. Cordonnier	Dama	Danse	Place publique	Spectateurs	559
M. Crocodile	»	»	»	»	508
M. à Échasses	»	»	»	»	542
M. Éléphant	»	»	»	»	469
M. Forgeron	»	»	»	»	558
M. <i>gomtogo</i>	»	»	»	»	422
M. Hibou	»	»	»	»	506
M. Hogon	»	»	»	»	515
M. Hyène	»	»	»	»	466
M. Jeune homme	»	»	»	»	521
M. <i>kanaga</i>	»	»	»	»	472
M. <i>kələmo jēñe</i>	»	»	»	»	432
M. Lièvre	»	»	»	»	454
M. Peul	»	»	»	»	571
M. Picoreur	»	»	»	»	492
M. Prêtre du Totem	»	»	»	»	517
M. <i>salimbe</i>	»	»	»	»	532
M. <i>sim</i>	»	»	»	»	437
M. Singe blanc	»	»	»	»	462
M. Singe noir	»	»	»	»	458
M. Tambourinaire	»	»	»	»	561
M. Vieille femme	»	»	»	»	534
M. Voleur	»	»	»	»	563
M. <i>walu</i>	»	»	»	»	445
M. <i>wilu</i>	»	»	»	»	442
M. <i>yagulę</i>	»	»	»	»	537
				Tout homme connaissant la langue	
Tourterelle	Divination	Chant de l'oiseau	Brousse		770

## TABLE DES MASQUES

- adoneya*, 746.  
*aëyô*, *age*, *agye*, 377, 400, 507 et ss., 713, 714.  
*afilegu*, 746.  
*aïeo*, *aiô*, *aiyô*, 509.  
*albarga*, *albarka*, *abarga*, 60, 67, 77, 138, 183,  
 320, 393, 400, 510 et ss., 713, 766, 768.  
*alu*, 449.  
*alugo*, 449.  
*amba numa*, 481.  
*ammalâ* (cf. Porte d'Amma), 393, 401, 596,  
 603, 609, 617, 625, 645, 657, 707, 713,  
*anawala*, 501.  
*anasara yana*, 583,  
*andanna*, 546.  
*andolne*, 546.  
 Âne, 454.  
*ardymmô*, 454.  
*argyô*, 456.  
*Autruche* (cf. *ogotânala*), 7, 399, 485 et ss.  
*awinuga*, 746.  
*awiyuni*, 746.  
*azagay*, *adagaye*, 357, 400, 563, 565 et ss., 767.  
*bambara kaë*, *bambara kaze*, 373, 377, 400,  
 522, 565, 568, 709, 767.  
*bambara yana*, 377, 401, 583, 712.  
*bêdê*, *bêze*, 59, 60, 72, 77, 188, 262, 312, 315,  
 323, 325, 337, 357, 372, 374, 377, 400, 504,  
 510, 518, 521 et ss., 536, 541, 544, 556,  
 561, 564, 565, 569, 660, 673, 707, 712, 721,  
*bê sobu*, (cf. Perce-fruit), 401, 599.  
*binukêdine*, (cf. Prêtre du Totem) 400, 516 et  
 ss., 712, 724.  
*bommo*, 546.  
*Bovidé* (cf. *na*) 399.  
*Brigand* (cf. *bambara kaze*), 400.  
*budam*, 401, 583.  
*Buffle*, 453.  
*Calao* (cf. *dyôdyômini*), 399.  
*Calebasse* (cf. *korê*), 401.  
*Canard* (cf. *êlê*), 7, 400, 503.  
*Chasseur* (cf. *dannana*), 400, 802.  
*Cigogne* (cf. *mângyem*), 399, 488 et ss., 530.  
*Coq*, 494.  
*Cordonnier* (cf. *dyam*), 400, 559.  
*Cordonnière*, 559.  
*Crocodile* (cf. *aëyô*, *age*), 400, 507 et ss., 651.  
*Cynocéphale*, 456.  
*dâle*, 746.  
*damnyu*, 399, 490, 712.  
*dannana*, 377, 400, 546 et ss., 712.  
*dêgê*, *dege*, *dege*, 377, 399, 456 et ss., 714, 724.  
*dina*, 453.  
*dinsay*, *dinsaïy*, 513, 514.  
*Dioula* (cf. *dyula*, *mundyine*), 401, 580, 667.  
*do*, 400, 504, 602, 713.  
*dobu*, 500.  
*dodyomeni* (cf. *dôydyômini*).  
*dokotor*, 401, 587.  
*domdu*, 430.  
*donu*, 400, 490, 714.  
*dumbê*, 459.  
*dunu*, 400, 506, 712.  
*dunu*, 399, 468 et ss.  
*dyabu*, 399, 490.  
*dyebu*, 491.  
*dyam*, 377, 400, 559, 712.  
*dyamyagnê*, 377, 400, 560, 713.  
*dyamyay*, 400, 559.  
*dyodyomini*, *dyôdyômini*, *dodyomeni*, (cf. Pico-  
 reur), 377, 399, 430, 440, 490, 492 et ss.,  
 658, 707, 712, 723 et ss., 746, 802.  
*dyominu*, 500.

- ayödyönü*, 501.  
*dyödyöñune*, *dyodyoyune*, *dyodyuune*, 357, 400, 552 ss., 802.  
*dyömmo* (cf. Lièvre), 357, 377, 399, 454 et ss., 707, 712, 724,  
*dyö*, 455.  
*dyomö*, 456.  
*dyula*, 401, 580, 712.  
 Échasses (cf. *teñe tāña*), 400, 541 et ss.  
*éłé*, 400, 503, 713.  
 Éléphant (cf. *dunu*), 399, 468 et ss., 651.  
*enyana*, 494.  
*enyegulo*, 541.  
 Européenne (cf. *madam*), 401.  
 Femme (cf. *yana*), 400, 536.  
 Femme bambara (cf. *bambara yana*), 401, 583.  
 Femme du cordonnier (cf. *dyamyay*), 400.  
 Femme du forgeron (cf. *iriyana*), 400.  
 Femme Peul (cf. *pulloyana*), 734.  
 Femme du tambourinaire (cf. *goyana*), 400.  
 Fille (cf. *iya*), 400, 541.  
 Forgeron (cf. *irinę*), 400, 556 et ss.  
*futa*, 574, 712, 726.  
 Gazelles, Antilopes, cf. *gomtogo*, *ka*, *karanda*,  
*karāñjāna*, *kęłemo jeñe*, *kalama nangala*, *sōyo*,  
*gorugu*, *wilu*, *walu*.  
*godi*, 498.  
*gogone*, 357, 400, 561.  
*gomtogo*, *gomintogo*, 75, 377, 399, 419 et ss.,  
 428, 440, 447, 501, 556, 614, 713, 775, 789,  
 798.  
*gomintogo*, *gomitogo*, 423, 424, 707.  
*gomnotogo*, 423.  
*gomōtogo*, 423.  
*gori*, 658.  
*gorugu*, 399, 440.  
*goyana*, 400, 557, 559, 561.  
 Grand Masque, *passim*.  
 Guépard (cf. *yunu*), 399, 464 et ss.  
 Guérisseur (cf. *dyödyöñune*), 400, 552 et ss.  
*gumgumbere*, 604.  
 Hibou (cf. *dunu*), 400, 506, 802.  
 Hogon (cf. *ogono*), 400, 514.  
 Hyène (cf. *tara*), 351, 399, 465 et ss., 754.  
*imina na* (cf. Grand Masque), *passim*.  
*indaba bye*, 536.  
*indaba kęłega*, 449.  
*irinę*, 357, 373, 377, 400, 556 et ss., 713.  
*iriyana*, 377, 400, 556 et ss., 713.  
*iya*, 400, 541.  
*iyana*, 400, 518.  
 Jeune fille (cf. *bęđe*, *yagule*), 400, 521 et ss.,  
 536.  
 Jeune fille de cordonnier (cf. *dyamyagule*), 409,  
 560.  
 Jeune fille saman (cf. *samayagule*), 401, 580.  
 Jeune garçon (cf. *iyana*), 400.  
 Jeune homme (cf. *sagatara*), 400, 518.  
*jojominu*, 492.  
*joma*, 454.  
*ka*, 377, 424 et ss., 429, 713.  
*kaę*, *kawę*, 604.  
*ka kore*, 603.  
*kalama nāñala*, 399, 436, 439.  
*kalama nāngala*, 439, 631 et ss.,  
*kalama nāngara*, 439.  
*kamaana*, 509.  
*kanaga*, 245, 247, 252, 275, 320, 340, 357,  
 373, 374, 377, 399, 409, 410, 416, 436,  
 470 et ss., 496, 596, 608, 614, 617, 619 et  
 ss., 667, 691, 697, 707, 711 et ss., 726 et ss.,  
 756, 796, 808, 817.  
*kandaga*, 484 et ss.  
*karanda*, 399, 428 et ss.  
*karāñjāna*, 399, 434 et ss.  
*kele*, 477.  
*kęłemo jeñe*, *kęřemo deñe*, *kęłemi jūna*, 399,  
 430 et ss., 597, 643, 713.  
*ko*, 399, 461.  
*kommodyu* (cf. Poule de rocher), 323, 373, 399,  
 502, 654, 713.  
*konyo*, 454.  
*kore*, 401, 603.  
*koromkoy*, 509.  
*kwe*, 459.  
 Lièvre (cf. *dyonmo*), 357, 373, 399, 452 et ss.,  
 754, 798, 802.  
 Lion (cf. *yara*), 399, 462 et ss.  
*madam*, 357, 401, 583, 587, 711, 803  
 Maison à étage (cf. *sirige*), 401.  
*māngyeu*, 399, 488 et ss., 713, 730.  
*mapuru*, *maporo*, 60, 372, 565 et ss.  
 Marabout (cf. *morhinę*), 401.  
 Médecin européen (cf. *dokotor*), 401, 587.  
*molę*, 583.  
*morine*, *morhinę*, 357, 373, 401, 543, 583, 712.  
 Mouvette (cf. *paliye*), 401.  
*muma*, 400, 545.

- mumo*, 546.  
*mundyine*, 401, 580.  
*nā*, *nā*, 399, 449 et ss., 564.  
*najo ana*, 428.  
*nazo dya*, 513, 712,  
*nige*, 651.  
 Noirs (*sōiyō*), 351.  
*nomo dyulu. numo dulu*, 430.  
*nummō tōndō*, 602.  
*nyunu*, 464.  
*ogono, ogone, ogō*, 400, 514 et ss., 714, 730.  
*ogotānala*, 399, 485 et ss., 715, 732.  
*ogoyeru* (cf. *outarde*), 399, 715, 733, 735.  
*omono*, 399, 462.  
*Outarde* (cf. *ogoyeru*), 399.  
*paliye* (cf. *mouvette*), 401, 601.  
*Perce-fruit* (cf. *bē sobu*), 401.  
*Peul* (cf. *pullo*), 373, 401, 569 et ss., 673, 802.  
*Picoreur* (cf. *dyōdyōmini*), 492 et ss., 655.  
*pōgoli*, 746.  
*ponu*, 401.  
*Porte d'Amma* (cf. *ammātā*), 401.  
*Poule de rocher* (cf. *kommodyu*), 399, 502.  
*Prêtre du totem* (cf. *binukēdine*), 400.  
*puda, pudo*, 574.  
*pullo, pullono, pulley* (cf. *Peul*), 377, 401, 569,  
 714.  
*pulloyana*, 357, 373, 377, 401, 572, 714, 737.  
*Rapace* (cf. *kanaga*), 399.  
*sabga*, 746.  
*sadege*, 534.  
*sadimbē* (cf. *satimbē*).  
*sagalara*, 400, 518, 708, 714.  
*saku*, 72, 481, 566, 604.  
*Saman* (cf. *samana*), 401.  
*samana*, 357, 374, 377, 393, 401, 510, 514,  
 553, 560, 574, 711, 714, 796, 802.  
*sāgala*, 484.  
*sāgana*, 479.  
*samayana, samayagule*, 377, 401, 485, 580, 714.  
*sana*, 479, 481.  
*sānala*, 474, 482.  
*sañala*, 484.  
*sañala boni*, 481.  
*sañala tini*, 482.  
*sañana*, 474, 479, 480, 623.  
*sane*, 576.  
*sāngana*, 480.  
*satimbē*, 72, 245, 275, 400, 491, 530 et ss., 756.  
*seli kummā*, 526.  
*Serpent* (cf. *Grand Masque*), *passini*.  
*silege*, 599.  
*sim, eim*, 377, 435 et ss., 603, 645, 707, 736 et ss.  
*Singe* (cf. *dege, ko, omono*), 399, 456 et ss., 802.  
*sireka*, 596.  
*siriga*, 587.  
*sirige*, 262, 312, 315, 318, 323, 325, 373 à  
 377, 393, 401, 442, 587, 608, 610, 617,  
 651, 660 et ss., 707, 711 et ss., 738, 796,  
 808.  
*sīy*, 596.  
*sōno*, 399, 440, 714.  
*Sourd-muet* (cf. *muma, mumo, bommo*), 400,  
 545.  
*Tambourinaire* (cf. *gogone*), 400, 561.  
*tara*, 377, 399, 466.  
*tata*, 466.  
*tene lāna*, 373, 377, 400, 541 et ss., 660, 707,  
 713.  
*Touareg* (cf. *budam*), 401, 583.  
*tyō*, 596.  
*Vieillard* (cf. *albarga*), 400.  
*Vieille femme* (cf. *yapayne*), 400, 534.  
*Voleur* (cf. *yona*), 400, 562 et ss.  
*wada kakada*, 507.  
*wali*, 453.  
*walu*, 357, 377, 399, 433, 442, 444, 452, 617,  
 633 et ss., 697, 707, 746, 768, 798, 808.  
*wangile* (cf. *kommodyu*), 708.  
*waru*, 448.  
*wolban*, 444.  
*wilu, wūilu, ūilu*, 377, 399, 442, 643, 713.  
*ya*, 746.  
*yagule*, 262, 336, 357, 373, 400, 518, 526,  
 535, 536 et ss., 541, 544, 560, 561, 564,  
 572, 574, 707.  
*yagure*, 541.  
*yana*, 400, 526, 536.  
*yapayne*, 400, 534, 715.  
*yara*, 399, 462.  
*yawa*, 399, 502, 714.  
*yommo*, 454.  
*yona*, 373, 377, 400, 522, 562, 565, 568, 643,  
 715.  
*yunu*, 399, 714.  
*yuno*, 464.  
*zommō*, 456.

## TABLE DES RYTHMES ET DES DANSES <sup>1</sup>.

- adulle*, 308.  
*adullo boy*, 304, 377, 715.  
*adyabale ninu boy*, 382.  
*adunno boy*, 319.  
*albarka, albarga, alubarka*, 286, 320, 377, 421, 434, 444, 492, 502, 522, 712, 721 (Cyl. 31.1.11).  
*ana logu tēbede*, 318.  
*anam boy*, 286, 291, 304, 305, 307, 318, 715 (Cyl. 35.1.11).  
*anawala*, 501.  
*atanawane*, 202.  
*bambara yana boy*, 377, 712.  
*banu tamma*, 377, 472, 712 (Cyl. 31.1.12).  
*bimmili galu*, 377, 711, 712, 739 (Cyl. 31.1.10).  
*binukēdinē boy*, 516, 712, 724.  
*boy dyanu*, 375, 715.  
*danna boy*, 377, 712.  
*dātam*, 513, 712.  
*dege boy*, 377, 711, 724 (Cyl. 31.1.10).  
*degubere*, 506, 712.  
*dele boy*, 357.  
*didi boy*, 482.  
*dyam boy*, 377, 712 (Cyl. 21.1.10, 35.1.6).  
*dyamyago*, 712.  
*dye boy*, 715.  
*dyommo boy*, 377, 712, 724 (Cyl. 31.1.12).  
*dyula boy*, 712 (Cyl. 35.1.9).  
*endye kom*, 375.  
*ere*, 319.  
*futa boy*, 712, 726.  
*gaderugoy*, 377, 712, 738 (Cyl. 31.1.10, 35.1.6).  
*ganubire*, 285, 377, 431, 472, 502, 713, 721, 738 (Cyl. 31.1.10, 35.1.2).  
*gendu bire*, 320.  
*ginne yele*, 357, 720.  
*gomtogo boy, gomintogo boy*, 377, 713 (Cyl. 35.1.7).  
*gona*, 211, 284, 320, 374, 377, 472, 503, 713, 726.  
*goyala*, 377, 713.  
*gummowolo, gummowolu*, 285, 320, 375, 488, 713, 730 (Cyl. 35.1.13).  
*gyemu*, 72.  
*iriyana boy*, 377.  
*iru boy*, 377, 557, 572, 713.  
*kaba jala*, 382.  
*kaboy*, 377, 426.  
*kagāndige*, 357, 373, 707, 713, 720.  
*kambere boy, kambelē*, 377, 504, 560, 713.  
*kiliboy*, 377, 431, 442, 502, 713, 720, 726 (Cyl. 31.1.10, 35.1.3).  
*kilikili*, 374, 713, 717 et ss.  
*lele kili*, 377, 472, 714, 730, 738 (Cyl. 31.1.11).  
*lelegoy, ley ley goy*, 285, 320, 377, 431, 442, 502, 472, 490, 713, 721 (Cyl. 31.1.10, 31.1.2).  
*marba boy*, 319, 712.  
*odu boy*, 376, 482, 707, 741 à 716.  
*odu tene*, 227.  
*odu tonnolo*, 204, 211, 270, 282, 284, 472, 704, 707, 708, 714, 716 (Cyl. 31.1.11).

1. Un certain nombre de rythmes ont été enregistrés par A. Schaeffner, au cours des missions Dakar-Djibouti et Sahara-Soudan, sur des cylindres déposés au Musée de l'Homme et dont le numéros sont mentionnés ici.

- odu tonnu*, 219, 716.  
*ogo boy*, 517, 714, 730.  
*pelu*, 220.  
*perigo*, 377, 714.  
*pullo boy*, *pulley boy*, 377, 714.  
*pulloyana boy*, 377, 714, 737.  
*sagalara boy*, 714.  
*samana boy*, 377, 714 (Cyl. 31.1.10, 35.1.4).  
*samayana boy*, 377, 580, 714.  
*sândyern*, 377, 714.  
*sango boy*, 560.  
*sigi dya gyemme*, 227.  
*sigi go*, 227.  
*sigi meli*, *sigi mēnu*, 204, 206, 211, 220, 213,  
 319, 715, 374 (Cyl. 35.1.7).  
*sign dyogu*, 219.  
*soba bilendi*, 377, 436, 503, 714.  
*tara boy*, 377, 711, 714, 724 (Cyl. 31.1.11,  
 35.1.8).  
*tay dala*, 377.  
*tay yogu*, 391.  
*titiri*, 320, 377, 436, 440, 472, 491, 507,  
 714, 735, 737.  
*tombu boy*, 482.  
*tom bu*, 482.  
*walu boy*, *walu go*, 377, 444, 715.  
*wara segere*, 391.  
*wara sibē*, 485, 715, 732.  
*warsigiri*, 262, 373, 374, 715, 803 (Cyl. 31.  
 1.11, 35.1.8).  
*wūlu boy*, *wūilu boy*, 442, 715.  
*wūili boy*, 377.  
*wulu boy*, 482, 715.  
*ya boy*, 715 (Cyl. 31.1.11).  
*yago*, 503, 526, 715 (Cyl. 35.1.14).  
*yam boy*, 252.  
*yanana boy*, 715.  
*yapayņē boy*, 715 (Cyl. 35.1.14).  
*yegu boy*, 319.  
*yona boy*, *yone boy*, 308, 319, 377, 715 (Cyl.  
 31.1.11).  
*yonnu boy*, 466.
-

## TABLE DES ANIMAUX.

Consulter également la table des masques.

- abeille, 10.  
*aēyō*, *age*, *agye* (crocodile), 367, 400, 507 et ss.  
*aīəo*, *aīō*, *aīyō* (crocodile), 509.  
aigrette, 477 (cf. *amba eñe*).  
âne, 454.  
antilope, 176, 177, 399 (cf. *ka*, *karanda*, *sōno*).  
autruche, 7, 399, 485 et ss.  
*balago*, 484.  
*balako*, 485.  
bœuf, 315, 318, 449, 532, 533, 561, 600.  
bouc, 187.  
bovidé, 399, 449.  
bubale, 428.  
buceros, 247.  
buffle, 444, 453.  
calao, 399.  
caméléon 45, 82, 126, 683 (cf. *ogoginne*).  
canard, 7, 250, 400, 503, 504 (cf. *əle*).  
céphalophe, 440.  
cervidé, 419.  
chacal, 46, 52, 53, 55, 92, 132, 133, 181, 328, 329, 342, 715, 791.  
cheval, 7, 124, 151, 315, 318, 353, 367, 371, 523, 560, 571, 574, 597, 673, 675.  
chèvre, 7, 63, 64, 109, 111, 112, 115, 116, 117, 124, 142, 150, 187, 197, 251, 306, 308, 315, 318, 366, 370, 445, 564, 770.  
chien, 63, 92, 93, 119, 123, 132, 133, 138, 141, 148, 150, 172, 173, 179, 180, 181, 182, 183, 294, 299, 301, 307, 313, 317, 322, 331, 342, 348, 349, 350, 355, 368, 391, 454, 462, 466, 475, 426, 432, 517, 518, 532, 564, 613, 702, 747, 751.  
cigogne 399, 467, 488, 530, 683 (cf. *māngyem* et *sa sombo*).  
crocodile, 7, 238, 327, 328. 400, 509.  
*damnyu*, 470  
*dəge*, 683.  
*do*, 470, 481, 504, 505.  
*dobu*, 430, 492, 501, 658.  
*doŋu*, 490, 491.  
*dunu*, 506.  
*dunu eñe*, 506.  
*dunu gyiŋu*, 506.  
*dunu pəe*, 506.  
*dunu* (éléphant), 468.  
*dyabu*, 490, 683.  
*dyəbuna*, 491.  
*dyebu*, 491.  
*dyəbile*, 490.  
*dyəbkile*, 491.  
*dyemmə kommo*, 53, 769.  
*dyodyomini*, *dyōdyōmini*, *dodyomeni*, 426, 486, 492 et ss.  
*dyūō*, 156.  
*əle*, 503.  
*əle beŋu*, 503.  
*əle ney sisi*, 503.  
*əle pelye*, 503.  
éléphant, 366, 467, 468, 555 (cf. *dunu*).  
fourmi, 51, 52, 53, 55, 65, 91, 92, 131, 145, 181, 182, 272, 276, 285, 328, 329, 342, 352, 375, 379, 385, 386, 592, 754, 764, 791.  
*gan budu*, 477.  
*gannu sunono* (Tarantola), 183, 254, 408.  
gazelle, 3, 399, 614 (cf. *kəleŋo jeñe*, etc...).  
gekko (cf. *gan budu*).  
*gile*, 247, 251, 399, 482.  
*gilu gyem*, 247.  
*gilu pilu*, 247.

- girafe, 597, 600.  
*godî*, 498.  
*gogodu*, 492.  
*gomtogo*, *gomintogo*, 75, 440, 614.  
*gori*, 658.  
*gorubu*, 440.  
*gorugu*, 440, 555.  
 grue couronnée, 503.  
 guépard, 82, 127, 399, 464.  
*geô*, *gyim* (Agama), 45, 447.  
 hibou, 49, 400, 506 (cf. *dunu*).  
 hippotrague, 424.  
 hyène, 37, 45, 48, 82, 127, 299, 301, 327, 328, 368, 371, 399, 466, 547, 606, 754.  
 iule, 466, 515.  
*ka* (antilope), 424, 426, 429, 555.  
*kalanba*, 428.  
*karanda* (antilope), 428, 430, 555.  
*karāujāna*, 434.  
*keke di banaña*, 683.  
*kelemo jeñe*, 430, 597.  
*key* (cf. fourmi).  
*kiru*, 45.  
*kô*, 461.  
 kob, 424, 440.  
*kommodju*, 502.  
*kommolo lebu*, 470, 471, 472, 475, 479, 481.  
 koudou, 428.  
*kukulu*, 156.  
*kumā*, 503.  
 lamantin, 5, 37, 81, 126, 157, 327, 328, 558 (cf. *nommo*).  
 lézard, 7, 45, 358, 362, 681 (cf. *ganuu suono*, *geô* ou *gyim*, *syenyé* ou *sqne*).  
 lièvre, 299, 301, 327, 328, 331, 399, 441, 443, 452, 453, 454, 462, 467, 547, 754, 798.  
 lion, 45, 58, 59, 77, 127, 327, 328, 399, 462, 464, 521, 525, 555, 683, 701, 747, 753, 754.  
 mammifère, 51.  
*māngyem* (cigogne), 488.  
 mante, 419.  
 martin-pêcheur, 644.  
 mouton, 7, 50, 124, 150, 187, 197, 315, 318, 366, 404, 445, 553, 564.  
*nama seņeņem*, 436, 547.  
*nomdu miminu*, 252.  
*nommo* (lanantina), 5, 45, 50, 157.  
*nummudyu temo*, 686.  
*nyawa*, 683.  
*ogoginne*, 45, 82, 126.  
*ogomañu*, 481.  
*ogologu*, 492, 501.  
*ogoyeru*, 491, 505.  
*ogoyoño*, 485.  
*omono*, 462.  
 oiseau d'eau, 50.  
 oiseau de proie, 53.  
 panthère, 45, 466, 614, 769.  
 perruche, 768.  
 pintade, 7.  
 poisson, 7, 50.  
 poule et coq, 7, 26, 63, 86, 112, 118, 123, 129, 137, 141, 144, 147, 148, 150, 160, 172, 173, 179, 180, 181, 182, 183, 199, 226, 227, 247, 282, 286, 300, 302, 315, 318, 329, 338, 340, 349, 350, 352, 353, 355, 358, 362, 368, 370, 372, 375, 385, 386, 407, 553, 564, 747, 751, 752, 764, 766.  
 poule de rocher, 399, 502.  
 porc-épic, 195.  
 quadrupède, 26.  
 rapace, 26, 45, 82, 126, 327, 328, 368, 371, 399.  
 rhinocéros, 419.  
*sako*, 768.  
*saru kouo*, 255.  
*sa sombo*, 482, 488.  
 sauriens, 50.  
 sauterelle, 26.  
*sege dumbe dumbe*, 644.  
*sqne* ou *syenyé* (Scincidés), 477.  
 serpent, 36, 37, 43, 45, 47, 48, 55, 56, 62, 63, 66, à 71, 73, 83, 104, 113, 118, 127, 139, 141, 147, 153, 154, 159, 166, 167, 171, 173, 177, 179, 181, 182, 230, 236, 238, 247, 248, 263, 323, 376, 400, 434, 605, 614, 681, 690, 783 (cf. *dyüô*, *kukulu*, *nomdu miminu*).  
 serpenteaire (cf. *gilu gyem*).  
 singe, 299, 301, 399, 683.  
 singe blanc (cf. *omono*).  
 singe noir, 456.  
 singe rouge, cf. *kô*.  
*sôiyô*, 351.  
*sôno* (antilope), 440.  
*tebu*, 53.

- termite, 52, 91, 132, 321, 368, 371, 418, 454, 564, 769.  
tortue, 10 (cf. *kiru*).  
tourterelle, 45, 82, 127, 189, 255, 299, 301, 327, 328, 443, 506, 770.  
*ugulu*, 681.  
vache, 7, 56, 70, 71, 97, 124, 135, 151, 299, 301, 366, 368, 371, 372, 571, 597.  
varan, 439, 681.  
vautour, 53 (cf. *tebu*).  
ver, 141, 418, 686.  
*wulu*, wolban (antilope), 36, 442, 444, 555, 756.  
*wilu* (gazelle), 430, 442, 481, 555.  
*yara* (lion), 683.  
*yawa*, 502.  
*yuguru na* (cf. serpent).  
*yuno*, *yumu*, *nyuno* (guépard), 399, 464.  
*yurugu* (cf. chacal).
-

## TABLE DES PLANTES.

- alumi* [Vitex pachyphylla Bak.], 408.  
*andyu*, 199, 526.  
*anuvve* [Crataeva (Capparidacées)], 456, 461.  
 arachides, 10, 59, 445.  
*bala* [Acacia scorpioides var. pubescens], 217, 404.  
*bagala*, 404, 561.  
*balenja*, 156.  
 bananier, 10.  
 baobab, 10, 156, 206, 374, 379, 700.  
*bê* [Sclerocarya birrea (Anacardiacees)], 196, 503.  
 caïcédtrat, 157, 270, 516, 752, 753.  
 calebasse, 379.  
 calebasse *korey*, 163, 171, 197.  
 céréales, 10.  
 coton, 11, 22, 157, 189, 191, 194, 314, 317, 322, 365, 370.  
 flamboyant, 155.  
 fromager, *dyun*, 156, 479, 764.  
*ga*, 178.  
*gerele*, *gerellê*, *gegêrellê* [Indigofera macrocalyx (Légumineuses)], 405, 561.  
*gyim*, 254.  
*gobu*, 45.  
 haricot, 84, 128, 124, 150, 155, 186, 187, 219, 313, 317, 365, 370, 442, 443.  
 jujubier, *onugo*, 218.  
 kapokier, 157, 178, 254, 407, 462, 464, 470, 576, 596.  
 karité, 387, 606.  
*kêdê*, 156.  
*kilena*, 240.  
*kulu* (nénuphar), 598.  
 maïs, 10.  
 mil, 50, 56, 59, 63, 65, 84 à 151, 155, 159, 160, 171, 173, 177, 178, 184, 185, 186, 187, 188, 196, 219, 225, 275, 310, 312, 313, 316, 317, 324, 332, 346, 347, 363, 367, 369, 388, 403, 432, 434, 724, 744, 764, 768.  
 millet, 155, 370.  
*molo*, 196.  
*nenme* (palmier), 436.  
 nénuphar, 598.  
 oignons, 11, 403.  
*onuge*<sup>1</sup> (jujubier), 389.  
 oseille, 84, 128, 124, 150, 186, 187, 346, 408.  
 oseille, *andyu banu* [Hibiscus], 404.  
 palmier, *nenme*, 436.  
 papayer, 10.  
 piment, 181.  
*pollo* [Hibiscus cannabinus L. (Malvacées)], 346, 401.  
*polo*, *polu*, *polle* (sansevière), 403.  
*ponu*, 196.  
 riz, 10, 124, 148, 150, 155, 159, 186, 189, 313, 317, 365, 370, 386, 387, 388, 389, 592, 606, 744, 754.  
*sa*, 63, 196, 207, 250, 287, 291, 306, 355, 404, 522, 565, 567, 569, 764, 767.  
 sansevière, 403.  
*senê*, *senge* (variété d'Acacia), 196, 384, 430, 500, 596.  
 sésame, 56, 63, 66, 84, 100, 101, 105, 107, 114, 115, 116, 120, 122, 123, 124, 128, 137, 140, 141, 145, 146, 148, 149, 150, 155, 159, 171, 172, 173, 177, 178, 186, 187, 188, 313, 317, 349, 350, 744.

1. *onugo* à Yougo, *onuge* à Ibi.

*sigilu*, 546.

sorgho, 170.

tabac, 10, 56, 63, 65, 66, 101, 105, 114, 115,  
120, 140, 137, 148, 150.

tamarinier, 84, 108, 128, 142, 145.

*togę*, 552, 559, 576.

*togodo* (kapokier), 764.

*togunu*, 545.

*tonolo* (kapokier), 372.

*wolo*, 436.

*wologyem*, 329,

*yullo*, 329.

*yoruna* [*Grewia* (Tiliacées)], 468.

---

## TABLE DES NOMS PROPRES.

### (PERSONNAGES HUMAINS OU MYTHIQUES).

- Adama, 46.  
 Alamoundyo, 550.  
 Albarga, 60 à 62, 69, 102, 138, 139, 171, 183.  
 Alfa, 561.  
 Allagam, 159.  
 Amana, 184.  
 Amagounno, 434.  
 Ambara, 238, 261, 783, 813.  
 Ambibé Babadyi, 79, 176, 326, 240, 271, 291, 312, 315, 343, 348, 376, 436, 456, 462, 490, 501, 504, 556, 568, 580, 594, 603, 609, 705, 708, 713, 744, 756, 758, 765, 770, 783, 784, 813.  
 Amma (cf. Table analytique).  
 Ammayana, 131.  
 Andyé, 357.  
 Andoumboulou, 45, 52, 53, 55 à 63, 66, 68, 70, 72, 75, 77, 80 à 82, 91, 95 à 99, 102, 116, 126, 132, 133, 135, 136, 138, 139, 153, 157 à 160, 166, 167, 171 à 173, 179 à 182, 185 à 187, 195, 229, 252, 265, 266, 331, 349, 350, 356, 414, 416, 464, 510, 513, 521, 525, 530, 533, 594, 613 à 615, 699, 700 à 702, 704, 743, 746, 748, 750, 753, 765, 766, 768, 774, 789, 800.  
 Anguéné, 487.  
 Anguéré, 217.  
 Annay, 30, 31.  
 Antandou, 30, 31.  
 Antimmé, 30, 31.  
 Apémon, 209.  
 Apillène, 170.  
 Arou 28 à 35, 42, 59, 68, 79, 174, 178, 188, 206, 223, 259, 263, 754, 777, 782, 783, 813.  
 Asèguè, 71, 170.  
 Atamou, 56, 57.  
 Barkommo, 344, 345.  
 Binni Bélon, 747.  
 Daléba, 555.  
 Dandoulou, 32, 37.  
 Danoudyommo, 30, 31.  
 Dégné, 563.  
 Dinkormo Kézè, 184.  
 Dogollé, 79.  
 Domno, 28, 29, 34.  
 Doura, 184.  
 Dyandoulou, 30, 31, 170.  
 Dyon, 11, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 80, 178, 179, 207, 213, 214, 223, 259, 266, 760, 783, 813.  
 Dyonséo, 81, 96, 116, 119, 126, 134, 147, 185, 187, 327, 329, 359, 362, 590, 592, 748, 750.  
 Emougirou, 344.  
 Enêlou, 770.  
 Elé Golou, 770.  
 Ganni, 701.  
 Golominé, 56, 57.  
 Goummoyana, 31.  
 Guéméné, 31.  
 Guiné Hogon, 55 à 57.  
*gyinu* (cf. Table analytique).  
 Hawa, 46.  
 Ingema, 344.  
 Kamougou, 436.  
 Kanna, 30, 31, 46, 65, 145, 146.  
 Kannamanga, 81, 96, 116, 119, 126, 134, 146, 147, 185, 186, 327, 329, 359, 590, 592, 748, 750.

- Kounnou, 173, 174, 187.  
 Kourmi, 28, 746.  
 Lèbé, *passim*.  
 Manding, 66.  
 Manouminé, 81, 96, 116, 119, 126, 134, 146,  
 147, 185, 187, 327 à 329, 590, 592, 748,  
 750.  
 Méré, 56, 135.  
 Méré Iré, 600.  
 Monsé, 280, 281.  
 Mono, 255.  
 Mouno, 54, 81, 109, 110 à 116, 118, 124,  
 126, 134, 142 à 147, 151, 172, 178, 185 à  
 187, 327 à 329, 331, 349, 350, 359, 362,  
 472, 475, 542, 544, 589 à 592, 748 à 751.  
 Mounokanna, 81, 96, 115, 116, 118, 126,  
 134, 146, 147, 185, 327, 329, 359, 362, 474,  
 590, 592, 748 à 751.  
 Moussa Karambé, 608.  
 Moyna, 67.  
 Ogoyné, 32.  
 Ono, 28, 29, 34.  
 Onowagna, 81, 96, 116, 119, 126, 134, 146,  
 147, 185, 186, 327, 329, 359, 362, 748,  
 750.  
 Pala, 563, 593.  
 Pébélou, 770.  
 Peul (cf. Table des Masques).  
 Sadégué, 379.  
 Sana, 46.  
 Sanakom, 547.  
 Sangabilou, 30, 31, 32, 705.  
 Sadyimmé, 81, 96, 116, 119, 126, 134, 146,  
 148, 186, 187, 328, 329, 359, 362, 590,  
 592, 749, 750.  
 Samans, 574, 577.  
 Sintandou, 18.  
 Songouno, 356.  
 Tabéma, 234, 238, 407, 504, 505, 556, 667,  
 783, 784, 813.  
 Tellem, 28, 157, 746.  
 Tiré, 30 à 32, 36.  
 Yabézé, 58, 525.  
 Yadégné, 558.  
 Yadigno, 273, 274.  
 Yagousomo, 379.  
 Yalo, 513.  
 Yanda, 46, 60.  
 Yasamma, 71, 159, 534.  
 Yatandou, 319.  
 Yayemmé, 267.  
 Yéban (cf. Table analytique).  
 Yébégommolo, 31.  
 Yébéné, 31, 32, 36.  
 Yemmé, 255.  
 Yérem, 770.  
 Yougourou, 31.  
 Yiménon, 345.

## TABLE DES NOMS GÉOGRAPHIQUES.

- Ada, 19.  
 Alékanda, 29.  
 Amakogno, Amakougno, 55, 556.  
 Amma Kogyo, 198.  
 Amani, 156, 175, 187, 221, 263, 754, 769.  
 Amtaba, 30 à 32, 36, 281, 347.  
 Andolo, 219.  
 An Kommo, 624, 657.  
 Annatey, 223, 250, 252.  
 Bandiagara, 4, 5, 25, 26, 28, 34, 39, 42, 166,  
 260, 423, 439, 457, 459, 493, 498, 561,  
 568, 583, 596, 610, 616, 622, 700, 771.  
 Banani Kokolo, Bannkokolo, 27, 761.  
 Banna Kolou, 428.  
 Bannyé, 238.  
 Bansiri, Banani Sirou, 16, 28, 423, 440, 477,  
 500.  
 Bara, 30, 55, 237, 238, 274, 404, 491, 494,  
 645, 648, 657, 658, 663, 683.  
 Bargo, 30.  
 Baléin, 286.  
 Bamba, 7, 28, 29, 227, 379, 558.  
 Bananga, 375.  
 Banani, 9, 26, 80, 174, 176, 178, 183, 187, 195,  
 196, 210, 211, 254, 257, 336, 421, 427,  
 428, 462, 476, 480, 515, 516, 551, 594,  
 615, 705, 753, 754, 761.  
 Banani Ammin, 173, 635.  
 Banani Banna, 428, 477, 515.  
 Baraboulé, 746.  
 Bargué, 28.  
 Barkou, 29, 184, 190, 197, 211, 229, 231,  
 259, 348, 351, 382, 612, 663, 673, 708.  
 Barna, 29, 184, 229, 231, 242 à 244, 246,  
 259, 261, 348, 373, 382, 405, 609, 618,  
 639, 660, 667, 708, 751, 756, 758.  
 Barna Gagni, 660, 663.  
 Barou, 618.  
 Bédé, 28.  
 Bélémo, 55.  
 Bendé, 28.  
 Binédama, 29.  
 Biri, 434.  
 Bokousaka, 746.  
 Bolo, 154.  
 Bongo, 77, 78, 159, 184, 187, 188, 198, 210,  
 211, 221, 234, 273, 344, 376, 384, 386,  
 405, 448, 514, 618, 681, 705, 754, 784.  
 Bongo-du-Haut, 29, 266, 344.  
 Bongo-du-Bas, 29.  
 Bono, 154.  
 Bouna, 746.  
 Daga, 175, 222.  
 Dagabidé, 222.  
 Dalé, 352.  
 Dama, 55.  
 Damasongo, 29, 175, 222, 223, 227, 443, 444,  
 459, 588, 602, 615, 754.  
 Darkanda, 28.  
 Daroum, 28.  
 Dazou, 574.  
 Dé, 154.  
 Débéré 746.  
 Delga, 746.  
 Dini, 30, 184, 190, 208, 210, 221, 348, 382,  
 416, 436, 496, 587, 596, 603, 618, 628,  
 656, 708.  
 Djibo, 746.  
 Djenné, 419.  
 Dini Kommo Na, 624.  
 Dogo, 175.  
 Dogolou, 209.

- Dogomo, 219.  
 Doh, 30 à 32, 184, 351.  
 Dolo, 198, 211, 214, 351, 352.  
 Dolo Anwüe, 154.  
 Dolokommo, 661.  
 Doloum, 28.  
 Doudou, 55.  
 Dougnoulou, 29.  
 Douna, 28.  
 Dourou, 175, 187, 815, 816.  
 Dozyou, 30, 31, 33, 77, 206, 266, 344, 347, 356, 372.  
 Dozyou Orey, 30 à 32, 37, 79, 184, 198, 213, 351.  
 Dozyou Sangabinou, 32.  
 Dyamini, 30, 37, 184, 210, 330, 351, 386, 497, 498, 618, 711, 754, 767, 769, 784.  
 Dyamini Kouradondo, 29, 784.  
 Dyamini Na, 29, 32, 221, 234, 291.  
 Dyanonri, 746.  
 Dyombolo, 175, 176, 416, 599, 603.  
 Èguè Omoro, 625, 631, 651, 666, 681.  
 Endé, 28.  
 Endé Guinékanda, 175.  
 Endèm, 29.  
 Endou Boromo, 614.  
 Endouna, 614.  
 Ennguel, 184, 190, 209, 210, 213, 229, 259, 347, 348, 382, 583, 618, 708, 751, 758.  
 Ennguel-du-Bas, 29, 210, 231, 240, 242, 245, 266, 344, 346, 651, 668, 674, 681, 758.  
 Ennguel-du-Haut, 29.  
 Fiko, 620, 673.  
 Folosaka, 746.  
 Go, 30, 77, 78, 198, 213, 753, 756, 758, 759.  
 Gogoli, 5, 29, 184, 210, 221, 229, 231, 234 à 237, 242, 386, 436, 493, 618, 621, 653, 654, 658, 784.  
 Golo, 184.  
 Gologou, 222, 423, 449, 500, 526, 567.  
 Golombo, 222.  
 Gondo, 3, 14.  
 Gonkonogo, 223.  
 Goutou, 746.  
 Guédyibombo, 175, 222.  
 Guili, 746.  
 Guimini, 28, 175, 187.  
 Guinédyé, 223, 225, 459.  
 Guinan (pour Guina), 219.  
 Guinna, 30 à 32, 80, 184, 347, 351, 356, 416, 751, 758.  
 Gulum galàm, 160.  
 Gummo, 199.  
 Gyandoummo, 55.  
 Gyendoumman, 30 à 32, 36, 184.  
 Hombori, 4.  
 I, 55, 237, 239, 240, 667.  
 Ibi, 11, 28, 174, 187, 210, 211, 415, 416, 456, 497, 508, 509, 594, 609, 754.  
 Ibi Ammin, 16.  
 Ibi Bobongo, 220, 552, 624.  
 Ibi Damma, 430, 477, 497, 500, 509, 559, 576, 582.  
 Ibolo, 184.  
 Idyéli, 29, 175, 214, 222, 407, 754.  
 Inngané, 746.  
 Iréli, 14, 28, 30, 80, 175, 187, 210, 211, 213, 263, 424, 446 à 448, 452, 453, 455, 458, 460 à 462, 511, 546, 573, 577, 700, 754, 769.  
 Iréli Bolo, 156, 214, 389, 475.  
 Iréli Oro, 444, 477, 541, 596, 744.  
 Indèlou (pour Idyéli), 175.  
 Kaça (Kassa des cartes), 4, 815.  
 Kabadjé, 175, 222, 544, 545.  
 Kabadjé Kadjoy, 439, 449.  
 Kabadjé Ka-du-Haut, 501, 528, 529, 545, 603.  
 Kadé Kabadjé, 768, 769.  
 Kalimi, 175.  
 Kamma, 29, 178, 187, 214, 260, 336, 343, 375, 390, 502, 754, 769.  
 Kangadaga, 29, 618.  
 Kani, 700.  
 Kani Bonzon, 28.  
 Kani Gogouna, 28, 175, 410, 574.  
 Kani Golo, 624, 628, 658.  
 Kani Kombolé, 28, 30, 175.  
 Kannakalou, 154.  
 Kaoli, 175, 223, 227.  
 Kazyella, 683, 688.  
 Kéké Kommo, 30.  
 Keygnémigné, 624.  
 Keyniné, 643.  
 Kindé, 29.  
 Kiné, 449, 484, 567.  
 Kinou Kommo, 643.  
 Koa, 238.  
 Kogodou, 154.

- Kolguinou, 175.  
 Kolou, 187.  
 Kolouba, 434.  
 Kolyana, 31.  
 Kommaga, 223, 252.  
 Kombérou, 688, 691, 693.  
*Kommo dania*, 183.  
 Kommokan, 28, 175, 754.  
 Kommo Na, 628.  
 Konigolo, 673.  
 Korodonno, 223, 224, 250, 252, 428, 448, 456, 459, 462, 541, 601.  
 Korikori, 175, 550, 620, 656, 673.  
 Kounnou, 29, 156, 159, 219, 261, 416, 475, 501, 563, 576, 581, 582, 797, 810.  
 Kounnou-du-Bas, 26.  
 Kounnou-du-Haut, 26, 219, 511, 512.  
 Kounnou Dogomo, 250, 282, 448, 456, 459, 479, 511, 596.  
 Kounnou Guina, 452, 566, 576, 578, 620, 648.  
 Kounoumo, 55.  
 Macina, 194.  
 Mandé, 28, 34, 36, 42, 55, 59, 60, 72, 166, 264, 408, 600, 616, 700, 701.  
 Manga, 702.  
 Mendéli, 29, 175, 178, 187, 214, 222, 257, 260, 336, 372, 389, 390, 470, 492, 502, 555, 593, 616, 754, 770.  
 Ména, 746.  
 Mendéli Bounnou, 565.  
 Ménéméné, 547.  
 Molou, 593.  
 Molou Golou, 593.  
 Mondoro, 746.  
 Mono Kommo, 688, 691, 693.  
 Mopti, 816.  
 Mori, 5, 29, 563.  
 Mossi, 580, 746.  
 Nakommo, 187.  
 Namambouro, 558.  
 Namangara, 558.  
 Nandouli, 175, 222, 547, 610, 628, 629, 638, 648, 663, 665, 667, 681, 683, 695, 697, 768, 769.  
 Nandouli Kazellou, 528.  
 Nandouli Kiné, 528.  
 Nason Wolé, 746.  
 Natanga, 628.  
 Ninimbé, 223, 252, 291.  
 Ninari (cf. Ningari).  
 Ningari (ou Ninari, Niṅari), 23, 29, 153.  
 Nini Ogolou, 252, 515, 616.  
 Ninou (ou Nini), 28, 80, 174, 187, 594, 754.  
 Nombori, 29, 175, 222, 754.  
 Ogodamma, 225.  
 Ogodigilou, 196.  
 Ogol, 5, 11 à 13, 30, 31, 33, 36, 77, 178, 179, 190, 198, 203, 205 à 207, 209 à 211, 213, 214, 229, 234, 237, 259, 261, 264, 273, 330, 344, 347, 351, 353, 360, 376, 456, 494, 541, 587, 588, 618, 661, 708, 751, 753, 760, 794.  
 Ogol-du-Bas, 11, 15, 29, 30, 31 à 33, 37, 77, 79, 80, 178, 179, 184, 198, 206, 211, 213, 259, 260, 266, 280, 281, 308, 344, 345, 347, 348, 351, 352, 353, 355, 356, 360, 373, 375, 382, 416, 417, 418, 588, 624, 633, 634, 651, 657, 661, 705, 731, 751, 753, 758, 759.  
 Ogol-du-Haut 11, 17, 27, 29, 30 à 32, 36, 154, 179, 181, 183, 184, 197, 199, 203, 205, 207, 210, 213, 214, 259, 264, 266, 344, 348, 351, 352, 353, 356, 360, 373, 382, 416, 493, 495, 588, 622, 625, 628, 634, 635, 648, 705.  
 Ogolou Pépey, 7, 223, 227, 250, 252, 428, 448, 456, 459, 462, 521, 541, 601.  
 Ogotyé, 154, 198, 203, 207, 357, 373, 374.  
 Ommbou, 225.  
 Omtay, 391, 754.  
 Ondompala, 487.  
 Onndom, 7, 28.  
 Oṅon, 4, 223 à 225, 227, 250, 252.  
 Orey, 207.  
 Orobanou, 198.  
 Orodou, 225.  
 Orosongo (pour Oro Soṅo), 175.  
 Oro Soṅo, 519, 521, 524, 528, 567.  
 Ouéré, 4, 29, 175, 222, 223, 253, 392, 466, 468, 482.  
 Ougnou, 184.  
 Oulou, Ourou, 29, 175.  
 Ouosaka, 746.  
 Ouroli Tenné, 17, 19, 175, 565.  
 Pamparé, 620.  
 Pamyon, 30 à 32, 351.  
 Pāni doumo, 184.

- Pano Kommo, 673.  
 Pèguè, 11, 29, 72, 174, 221, 267, 336, 456, 473, 524, 525, 572, 573, 577, 754, 756, 794, 797.  
 Pèguè Dolo, 624.  
 Pèguè Na, 72, 418.  
 Pèguè Songo, 72, 73.  
 Pèguè Toulou, 72, 477.  
 Pèlèmo, 154.  
 Pèlou, 29, 187, 375, 700.  
 Pèlou Kambari, 436, 439.  
 Pépey, 526, 541.  
 Pèsaka, 746.  
 Pogosaka, 746.  
 Pounyou, 55.  
 Sagada Kommo, 628.  
 Samé, 11.  
 Sa Sèti, 622, 623.  
 Sanga, 4, 9, 14, 26, 28 à 30, 33, 35, 39, 48, 55, 77, 79, 80, 154, 156, 159, 166, 169, 171, 176 à 178, 187, 188, 192, 210, 211, 213, 214, 218, 221, 223, 225 à 227, 234, 239, 240, 247, 250, 252, 253, 259, 260, 262, 266, 267, 274, 278, 281, 322, 330, 336, 343, 344, 346, 356, 357, 382, 386, 389, 390, 393, 401, 403, 405, 419 à 421, 423 à 425, 428, 430, 431, 434, à 436, 439, 440, 444, 448, 449, 454, 456, 457, 461, 462, 464 à 466, 468 à 471, 473, 476, 477, 479, 481, 482, 484 à 486, 488, 490 à 492, 497, 501, 502 à 504, 506, 507, 510, 514, 516, 518, 521 à 523, 526, 530, 531, 534 à 536, 540, 541, 543, 545, 546, 552, 556, 557, 559 à 562, 565, 566, 569, 570, 572 à 574, 577, 579, 580, 583, 585 à 588, 593, 594, 596, 599, 603, 606, 609, 615, 625, 633, 648, 673, 696, 700, 705, 760, 767, 797, 798, 802, 803.  
 Sanga-du-Bas, 5, 14, 26, 32, 79, 80, 175, 184, 187, 188, 209, 211, 214, 221, 234, 255, 336, 351, 384, 427, 441, 442, 448, 498, 514, 565, 569, 576, 582, 784.  
 Sanga-du-Haut, 5, 11, 14, 15, 26, 29, 33, 79, 154, 175, 184, 187, 198, 209, 211, 213, 214, 221, 234, 255, 336, 344, 345, 351, 372, 376, 381, 382, 419, 431, 436, 439, 444, 492, 495, 496, 500, 541, 574, 705, 769, 784.  
 Sangabinou, 30, 31, 77, 78, 198, 206, 213, 266, 344, 345, 372, 753, 754, 756.  
 Sangui, 37, 79, 154, 184, 190, 210, 229, 259, 330, 348, 382, 434, 541, 556, 618, 708.  
 Sangui-du-Bas, 29.  
 Sangui-du-Haut, 29.  
 Sassari, 175.  
 Sèguéré, 686.  
 Sèguémara, 29.  
 Sèlou, 238.  
 Sèno, 408, 596.  
 Sibisibi, 502.  
 Sida, 353.  
 Sinkarma, 555, 681.  
 Sisongo, 175, 181, 352, 353, 434, 449, 459.  
 So, 746.  
 Sodamma, 30 à 32, 36, 184, 266, 344.  
 Sogolou (ou Sokorou), 225.  
 Soli, 746.  
 Sougi, 683.  
 Songo, 175, 198, 439, 449, 450, 453, 454, 484, 487, 488, 490, 497 à 499, 509, 550, 604 à 608, 611, 612, 616, 620, 624, 625, 628 à 630, 634, 635, 638, 642 à 644, 648, 649, 651, 653, 654, 656, 658, 661, 665, 666, 671, 673 à 675, 681, 683, 686 à 688, 690, 810.  
 Songo Donno, 663, 665.  
 Songoulou, 154, 221, 222, 357, 404, 407, 408.  
 Soningué, 175, 222.  
 Sono, 223.  
 Soroli, 175, 221, 222, 435, 439, 484, 519, 521, 526, 541, 628, 633, 696, 697, 799.  
 Sourindé, 29.  
 Tabatongo, 770.  
 Tabda, 30 à 32, 184, 347, 351, 356, 373.  
 Tamma, 620.  
 Tamyon, 55, 462, 506.  
 Tèbèlè, 29, 175, 222, 223, 253, 254, 266, 390, 448, 476, 484.  
 Tèin, 153.  
 Tèlou, 29.  
 Tengourou, 175.  
 Tibbo, 746.  
 Timmou, 55.  
 Tintam, 154.  
 Tiréli, 29, 175, 263, 424, 754.  
 Todou, 154.  
 Tokoumé, 555.  
 Tolowi, 424.  
 Tomboké, 593.  
 Tombouctou, 154.

- Tougouma, 175.  
 Toummogo, 28.  
 Toumogou, 156.  
 Tourougou, 223.  
 Touyogou, 29, 159, 174, 187, 195, 197, 220, 229, 250, 257, 261, 266, 269, 278, 282, 335, 418, 458, 475, 476, 479, 509, 526, 534, 536, 566, 568, 571, 575, 578, 584, 622, 624, 628, 651, 797.  
 Toy, 746.  
 Waouga, 746.  
 Wasabari, 487.  
 Wazabari Kani, 574.  
 Wazouba, 153, 175, 178, 187, 390, 403, 492, 555, 574, 588, 593.  
 Wazouba Pala, 593.  
 Wolowolo, 502.  
 Yami, 175.  
 Yanda, 6, 7, 28, 42, 59, 69, 138, 175, 217, 223 à 225, 227, 231, 250, 251, 391, 416, 428, 429, 448, 453, 456, 459, 462, 535, 536, 541, 564, 588, 601, 602, 628, 713, 798, 802.  
 Yanda-du-Bas, 4, 69.  
 Yanda-du-Haut, 225, 227, 815, 816.  
 Yanda Guinédyé, 175, 225, 227, 482, 512, 514, 572, 575.  
 Yanda Koṇodonno (voir Koṇodonno), 481.  
 Yanda Nimmbé (voir Nimmbé), 481.  
 Yanda Ogolou Pépey, 227, 482, 512, 513, 526.  
 Yanda Oṇo, 509, 526.  
 Yanda Soṇo, 225, 227, 482, 513, 514, 526, 527.  
 Yawa, 175, 187.  
 Yayé, 28, 175.  
 Yendoumman, 14, 29, 60, 73, 77, 174, 187, 210, 227, 248, 250, 261, 429, 474, 477, 511, 534, 535, 578, 581, 596, 602, 651, 753, 761.  
 Yendoumman Ato, 247, 249, 282, 479.  
 Yendoumman Banama, 248.  
 Yendoumman-du-Haut, 490, 505, 566, 567.  
 Yendoumman Da (ou Yendoumman-du-Haut), 249.  
 Yendoumman Damma, 247, 248, 430.  
 Yendoumman Sogolou, 479.  
 Yombol, 319, 704.  
 Yomtaw, 746.  
 Yougo, 26, 73, 80, 166, 170, 171, 173, 175, 176, 187, 218, 227, 261, 267, 269, 319, 454, 473, 510, 513, 568, 581, 594, 605, 615, 622 à 624, 716, 766 à 768, 797.  
 Yougo Dogorou, 14, 29, 42, 59, 60, 73, 77, 158, 159, 167 à 171, 174, 188, 195 à 197, 209, 217, 218, 267, 391, 413, 423, 424, 487, 513, 520, 596, 614 à 616, 689, 690, 705, 765, 768, 818.  
 Yougo Na, 14, 39, 59, 174, 218, 269, 390, 414, 416, 424, 445, 451, 452, 470, 477, 480, 488, 578, 596, 754, 766.  
 Yougo Nongo Kou, 480, 484.  
 Yougo Pilou, 29, 60, 77, 174, 218, 266, 448, 474, 480, 511, 512, 566, 767, 768.  
 Zaranngui, 746.

## TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES.

*Note.* — Consulter également les Tables des Masques, des Rythmes et des Danses, des Animaux, des Plantes, des Formules en Langue du Sigui, des Matières.

abris (*description*), 159 et ss., 167 et ss., 234, 243, 413 à 418, 610 et ss.

(*attitude vis-à-vis des*), 417.

abri des hommes, 18.

agglomération, 14, 788.

agriculture, 10.

(*invention de l'*), 50, 84.

(*légende*), 547 (n. 1).

(*mimique*), 421, 444, 494, 724.

alimentation, 6.

âme, 35 et ss., 47, 62, 71 et ss., 161 et ss., 179, 183, 280, 326, 342, 382, 389 et ss., 422;  
702, 759 et ss., 780, 789.

(*voyage de l'*), 368.

amende, 216, 382, 385, 389.

Amma, 33, 43, 45, 47, 48, 51, 52, 55 à 58, 70, 71, 75, 80 à 84, 89 à 93, 95, 97, 98, 104,  
117 à 119, 123, 125 à 128, 130 à 132, 134, 135, 147, 148, 150, 153, 156, 172, 181, 182,  
185, 186, 188, 199, 200, 204, 205, 212, 213, 218, 219, 222, 223, 224, 255 à 257, 272,  
276, 292, 295, 300 à 302, 319, 325, 326, 328, 329, 331, 334, 335, 350, 353, 358, 359,  
362, 368, 369, 372, 379, 390, 437 à 439, 518, 523, 533, 535, 537, 538, 542, 544, 590,  
592, 600, 615, 689, 746, 748 à 750, 759, 764, 769, 777, 799.

amulette, 164, 405, 464, 584, 747, 752.

ancêtres, 26, 33, 35, 38, 47, 71, 223, 407, 553.

antagonisme (*hommes*), 26, 234.

(*hommes et femmes*), 61, 600.

(*puissances surnaturelles*), 47, 51, 83, 89.

anthropologie, 39.

apiculture, 10.

arboriculture, 6.

arbres (*conservation*), 226.

(*porteurs de génies*), 6, 64, 156, 163, 348, 407 (n. 3), 475, 747, 764.

arc (*tir à l'*), 309 et ss., 618.

arc-en-ciel, 45.

architecture, 18, 593 (n. 1), 788.

assèchement, 6, 14.

autel (*chasseur*), 75, 546.

(*génie*), 475.

- (*masques*), 391, 405, L. V — chap. 1 (p. 743 à 762).  
 (*nyama*), 58, 71, 162 et ss., 179.  
*awa*, 259, 266, 383, 417, Remarques (p. 773 à 819).  
*baga bundo*, 312, 323, 332, 337, 780, 789.  
 bâton (cf. *pluie*).  
 (*du chef, du prêtre*), 766.  
 beuverie, 63, 66, 171, 178, 202, 205, 211 et ss., 215 à 227, 275, 278, 343 et ss., 375 et ss., 382, 779.  
 brimade, 188, 389.  
 briquet, 49.  
 brousse (cf. *chasse*), 6, 68 (n. 2), 788 (n. 1).  
*buguturu*, 58, 213, 274, 372, 405, 464, 743, 752 et ss.  
 calebasse, 197.  
 capture (*rituelle*), 60, 189.  
 chasse, 6, 45, 744.  
 (*funérailles*), 321.  
 (*mythes*), 422, 426, 429, 434, 442, 445, 454, 464, 475, 488, 503, 504, 509, 525, 547, 555, 600, 614, 616, 702.  
 (*rituel*), 322, 756.  
 chasteté, 383, 408.  
 chute, 593, 710.  
 circoncision, 259, 348, 604, 612.  
 classe d'âge, 348.  
 clou (*usage rituel*), 764.  
 combat (*armes*), 291 et ss., 308, 310.  
 (*torches*), 303.  
 commerce (*avec les génies*), 154, 405, 408 (n. 5).  
 communications, 25.  
 cordonnier, 51, 559.  
 coutume (*difficulté de respecter la*), 211.  
 création, 43 et ss., 80 et ss.  
 culture, 50.  
 Dama, 71 à 73, 76, 160, 162, 166, 167, 183, 215 à 217, 230, 234, 248, 259, 266, 277, 282, 287, 322, 336, L. IV-chap. 1 (341 à 391), 403, 405, 494, 513, 535, 547, 556, 565, 567, 585, 601, 614 à 616, 705, 707, 708, 711, 754, 756, 757, 760, 769, 776, 779 à 783, 786, 789, 793, 798, 803, 807, 814, 816, 818.  
*dannu*, 58, 221, 389, 753 et ss.  
 danses, L. IV, chap. 4.  
 (*autour d'un bâton, d'un mât*), 207, 513.  
 (*départ de l'âme*), 344.  
 démographie, 39, 264 (n. 2).  
 déplacements (*pour les fêtes*), 211, 213.  
 désacralisation, 51, 751.  
 désordre (cf. *impur*), 767.  
 deuil, 287, 343, 376.  
 devise <sup>1</sup>, 49.

1. Les encouragements donnés en langue du Sigui aux danseurs masqués constituent des devises (*tige*). Cf. la Table des Formules en langue du Sigui.

- divination, 52, 56, 63, 189, 255, 269, 278, 422, 447, 475, 556, 764, 770.
- do laba*, 56, 60, 194 et ss., 206, 211, 214, 217 à 227, 372 et ss., 390, 765 et ss.
- domestication, 7, 50.
- double-vue (cf. *visionnaire*), 48, 154.
- duge*, 32, 36 et ss., 67, 75, 434, 516.
- eau (*offrande d'*), 391, 405, 407.  
(*esprit de l'*) (cf. *nommo*).
- élevage, 7.
- esthétique, 787.
- êtres mythiques personnels, L. I-chap. 3.
- expiation, 777.
- femme (cf. *antagonisme*).  
(*soumission de la*), 61.
- fer, 22, 43, 48 à 50, 179.
- feu, 48 et ss., 550, 555.  
(*accident par le*), 234, 375.  
(*allumage rituel*), 304 et ss., 309.  
(*danse*), 305.  
(*mythe*), 550, 555.
- fibres, 52 et ss., 91, 102 et ss., 348, 350 et ss., 385, 401, 416, 509, 707 et ss.
- foie (*usage rituel*), 68, 181.
- fondation (*de village*), 5, 18, 28, 29, 754 (n. 1).
- forge, 22.
- forgeron, 22, 45, 48 et ss., 556, 799.
- fournilière (cf. *fournis*, Index des Animaux), 52.
- funérailles, L. III.
- géographie mythique, 48.
- génération (*nouvelle*), 73, 777 et ss.
- guerre (*mythes de*), 515, 518, 535, 556, 559, 571, 572.
- gyinu*, 45, 54 et ss., 82, 153, 156 et ss., 163, 180, 266, 348, 405, 407, 475, 690, 691, 747.
- huile (*usage rituel*), 65, 178, 205, 275.
- hydrographie, 4.
- identification (*difficulté d' — des animaux*), 419.
- impur (*puru*), 63, 69 et ss., 262 et ss., 352, 386, 701.
- inceste, 45.
- initié (cf. *olubaru*).  
(*choix*), 183 et ss., 217 à 226.  
(*funérailles*), 323.  
(*origine*), 69, 73.  
(*rôle*), 166 et ss., 198, 201 et ss., 265, 292, 326, 374, 389, 709, 756, 760, 765, 785.  
(*non initié*), 259 et ss.
- interdit, 187, 215 et ss., 226, 264 et ss., 277, 343, 351, 383 et ss., 389, 511, 701, 704 et ss.,  
751, 765, 767, 777.
- jardins, 4, 11.
- jugement, 384 et ss.
- lamantin (cf. *nommo*), 5, 37, 558.
- langue secrète (*enseignement de la*), 63, 95, 108, 187.  
(*extension*), 152.
- lapidation, 49, 50, 60, 189, 418, 594.

- Lébé, 34 et ss., 70.  
 libations, 173.  
 linguistique, 39.  
 maison de clan, de famille (*ginna*), 26, 35.  
 maléfice, 710.  
 mariage, 215, 574 (n. 2).  
 masque (*circuits*), 361 (fig. 70).  
     (*cortège*), 373, 707 et ss.  
     (*déconverte*), 52, 59.  
     (*destruction*), 418.  
     (*étymologie*), 66.  
     (*grand*), L. II-chap. 2.  
     (*taille du premier Grand Masque*), 63, 66, 117.  
     (*taille du premier m. d'animal*), 74.  
     (*transmission*), 77, 187.  
 menstrues (*des hommes*), 354.  
     (*des femmes*), 21, 61.  
 métamorphose, 34, 36, 37, 55, 70, 153, 282 (n. 3), 709.  
 métier à tisser, 22.  
 migrations, 3, 10, 25, 28, 34.  
 mort (*achat de la*), 70, 97.  
     (*contagion de la*), 72.  
     (*par rupture d'interdit*), 55, 61, 70, 96, 104.  
 mulouo, 198, 205, 221, 222, 263 et ss., 273, 282, 310 à 312, 325, 330, 336, 358, 373, 387, 588, 709.  
 mythes, L. 1.  
     (*totémiques*), 36.  
 mythologie, 67.  
     (*réticences des informateurs*), 67, 69, 614.  
 nani, 35, 62, 106, 161, 234, 263, 323, 376, 447, 556, 785.  
 Nommo (cf. *lamantin*), 5, 36 à 38, 45, 50.  
 nourriture (*invention de la préparation de la*), 50, 88.  
 nyama, 6, 36, 39, 46, 49, 51, 58, 59, 62, 66 à 69, 72 à 77, 156, 161 à 164, 178, 179, 216, 226, 227, 230, 234, 254, 255, 259, 267, 269, 274, 281, 353, 355, 356, 405, 407, 411, 417, 423, 430, 436, 442, 447, 470, 475, 487, 509, 525, 551, 555, 556, 572, 601, 605, 614, 616 et ss., 743 et ss., 753, 769, 775, 801, 807, Appendice.  
 offrande (*de cauris*), 609.  
 olnbaru, 66, 69, 73, 167, 173, 183 et ss., 190, 196, 198, 202 et ss., 215, 219, 223, 224, 263, 265, 275, 323, 348, 376, 760, 785.  
 organisation territoriale, 25.  
 pardon, 170, 280.  
 parures (*ritnelles*), 194.  
 passage (*rite de*), 224, 332.  
 pêche, 6.  
     (*droit de*), 234.  
 peintures, L. IV-chap. 3.  
     (*abris à*), 221, 230.  
     (*dale*), 606.  
     (*interprétation*), 609, 806.

- (*orientation*), 356, 808.  
 (*rituel*), 67, 171 et ss., 179, 181, 355, 391, 416, 422, 491, 500, 509, 556, 613 et ss.  
 756.  
 photographie aérienne, 8, 9, 33.  
 pierre de tonnerre, 45, 49.  
 pluie, 43, 45.  
 (*bâton de*), 513, 765 et ss.  
 possession (*par les masques*), 254, 255, 269 et ss.  
 (*par le totem*), 37, 434.  
 potasse (cf. *désacralisation*).  
 poterie (*technique*), 24.  
 préséance, 57 (n. 1), 78, 198, 344 et ss., 376, 382.  
 prestations, 63, 166, 177, 346 et ss., 389.  
 prêtre totémique, 37, 516.  
 (*rôle guerrier*), 518.  
 propriété, 10.  
 (*des génies*), 154.  
 puits, 5.  
 purification, 76, 230, 250, 270 et ss., 329 et ss., 352, 385, 752, 763.  
 rhombe, 60, 67, 162, 188, 201, 204, 220, 250, 253 et ss., 284, 350 et ss., 357.  
 rouge, 171, 230, 348, 353 et ss., 383, 405, 411, 605 et ss., 616.  
 sacrifice, 35, 58, 67, 74, 179 et ss., 224 et ss., 230, 275, 330, 332, 348, 355 et ss., 405 et ss.,  
 556, 614, 616, 705, 743 et ss., 756, 765, 766, 768.  
 (*nyama*), 163 et ss.  
 (*terrasse*), 308.  
 (*totémique*), 189.  
 Sigui, 42, 55, 56, 58 à 61, 63, 66, 68 à 70, 72 à 75, 79, 99, 120, 122, 125, 135, 136, 140,  
 148, 149, 160, L. II-chap. 1 (p. 165 à 227), 229, 230, 245, 247, 250, 255, 259, 262, 263,  
 265 à 269, 277, 278, 280, 282, 319, 320, 327, 329, 336, 345, 348, 351, 372, 376, 377,  
 383, 384, 386, 389, 390, 391, 428, 487, 513, 526, 590, 592, 608 à 610, 614 à 616, 667,  
 670, 671, 673, 681, 689, 699, 713, 754, 756, 757, 760, 765, 774, 776 à 781, 783, 784,  
 790, 793, 800, 801, 809, 814.  
 Sintandu, 407, 594.  
 sorcier, 287, 325, 355, 555, 709 (n. 1), 744, 766 et ss.  
 source, 5, 14.  
 stérilité (*de la femme*), 763 et ss.  
 symbole, 322, 561 (n. 1), 617.  
 tambour, 51, 699 et ss.  
*tege legi*, 322.  
 terrasses (*culture en*), 4, 10.  
 (*rituel*), 53, 72, 217, 282 et ss., 292, 304, 308, 323, 326, 332, 342, 375, 379 et ss.,  
 705.  
 tissage, 22.  
 toponymie, 26.  
 totémisme, 30 et ss., 35 et ss., 75, 155, 188, 189, 403, 434, 587 (n. 3), 617.  
 végétation, 5.  
 vêtement (*mythologie*), 52 et ss., 62.  
 (*technique*), 191 et ss.  
 visionnaire (cf. *double-vue*), 46, 744.

vol (*de matériel rituel*), 73, 77.

(*protection contre le*), 565, 665 et ss.

voleur rituel, 332.

yasigine (*funérailles*), 336 et ss.

(*Dama*), 386.

(*origine*), 68, 533.

(*rôle*), 178, 188, 194, 206, 225 et ss., 266 à 278, 492, 535, 709 et ss., 757, 760, 765.

Yéban, 36, 45, 50, 51, 62, 70, 75, 82, 153 à 160, 264, 281, 405, 691, 700.

---

## TABLE DES OBJETS CITÉS.

	Pages.		Pages.
<i>aīyō</i> . Coll. III, 198.	509	Grand Masque. Coll. II, 1911.	240
<i>albarga</i> . Coll. III, 218.	511	Grand Masque. Coll. III, 325.	240
bonnet. Coll. II, 1899.	194	Grand Masque. Coll. III, 326.	240
calebasse. Coll. II, 1937.	197	Grand Masque. Coll. II. (Cf. n. 3.)	240
<i>dannana</i> . Coll. III, 294.	546	<i>madam</i> . Coll. II, 2026.	787
<i>dannana</i> . Coll. II, 1908.	546	<i>nomo dyulu</i> . Coll. III, 196.	430
<i>dannana</i> . Coll. III, 203.	552	<i>ogotūyala</i> . Coll. III, 328.	485
<i>dēge</i> . Coll. III,	456	<i>ogoyēru</i> . Coll. III, 295.	491
<i>dō</i> . Coll. III, 240.	505	<i>ouqno</i> . Coll. II, 1907.	462
<i>domūu</i> . Coll. III, 246.	430	<i>ommolo yogu</i> . Coll. II, 1993.	407
<i>dyam</i> . Coll. III, 199.	559	pierre peinte. Coll. II, 2092.	454
<i>dodyomeni</i> . Coll. III, 284.	500	» Coll. II, 2131.	484
<i>dyō</i> . Coll. III, 318.	455	» Coll. II, 2095.	509
<i>dyōdyōmini</i> . Coll. III, 271.	495	» Coll. II, 2079.	604
» Coll. III, 171.	498	» Coll. II, 2064.	604
» Coll. II, 1999.	498	pierres peintes. Coll. II, 2108, 2116,	
<i>dyominu</i> . Coll. III, 197.	500	2117, 2122, 2126, 2127.	453
<i>gōdi</i> . Coll. II, 2118.	498	pierre peinte. Coll. II, 2062.	550
» Coll. II, 2083, 2090.	500	» Coll. II, 2120.	604
<i>gomintogo</i> . Coll. II, 2038.	419	» Coll. II, 2139.	604
<i>gomīntogo</i> . Coll. III, 233.	424	» Coll. II, 2097.	629
<i>gomitogo</i> . Coll. III, 316.	423	» Coll. II, 2097.	629
<i>gomitogo</i> . Coll. III, 285.	423	» Coll. II, 2100.	439, 633
<i>jōjōminu</i> . Coll. II, 2039.	498	» Coll. II, 2089.	484, 633
<i>ka</i> . Coll. III, 283.	428	» Coll. II, 2065.	642
<i>ka</i> . Coll. II, 2025.	424	» Coll. II, 2099.	654
<i>kalama nāyala</i> . Coll. III, 169.	439	» Coll. II, 2133.	657
<i>kanaga</i> . Coll. III, 282.	477	» Coll. II, 2066.	666
» Coll. III, 194.	477	» Coll. II, 2088.	673
<i>kēlēmo jeñe</i> . Coll. III, 178.	430	<i>pullone</i> . Coll. III, 257.	571
<i>kēlēmo jeñe</i> . Coll. III, 293.	430	<i>samana</i> . Coll. III, 294.	574
Grand Masque. Coll. II, 2002.	234	» Coll. II, 1996.	576
Grand Masque. Coll. II, 1996.	236	» Coll. III, 195.	576
Grand Masque. Coll. II, 1925.	238	» Coll. III, 205.	576

	Pages.		Pages.
<i>samana</i> . Coll. III, 203.	576	<i>walu</i> . Coll. II, 1905, 1906.	448
» Coll. III, 245.	578	<i>walu</i> . Coll. II, 2125.	449
» Coll. II, 1986.	578	<i>walu banu</i> . Coll. III, 330.	448
» Coll. III, 232.	578	<i>wilu</i> . Coll. II, 2040.	442
<i>satimbe</i> . Coll. II, 1948.	245, 530	<i>yara</i> . Coll. III, 291.	462
<i>sôno</i> . Coll. III, 281.	440	<i>yuno</i> . Coll. III, 164.	464
<i>sîy</i> . Coll. III, 163.	596		

---

# TABLE DES FILMS CINÉMATOGRAPHIQUES

concernant le pays dogon et ses habitants  
(Missions Dakar-Djibouti, Sahara-Soudan)<sup>1</sup>.

*Note.* — Il n'est tenu compte ici que des films se rapportant à des institutions traitées dans le présent ouvrage.

PAGES.	SUJETS.	MÉTRAGES.
INTRODUCTION.		
3	Paysages (Plateau, région d'éboulis, plaine du Gondo)	200
5	Trous d'eau. Puits	100
6	Piégeage	20
7	Élevage (animaux divers)	80
10	Cheptel nourri avec des branches d'arbres	80
10	Agriculture (champs, jardins)	50
11	Récolte et préparation de l'oignon	100
14	Villages des régions de Sanga, Banani, Iréli, Yougo, Nandouli, etc.	300
18	Architecture (maisons diverses, édification d'un abri des hommes)	100
22	Forge	50
22	Tissage	60
24	Poterie	60
25	Totémisme (Sanctuaires divers. Sacrifice de bouvillon à Ogol-du-Haut)	250
LES FUNÉRAILLES.		
288	Assaut des terrasses	50
291	Lamentation des femmes	20
291	Combats sur la place publique	100
310	Tirs à l'arc et au fusil	50
312	Rite du <i>baga bundo</i> (masques <i>bɔdɔ</i> et <i>sirige</i> )	30
320	Les chasseurs sur la place publique	20

1. Opérateur pour la mission Dakar-Djibouti : Eric Lutten ; pour la mission Sahara-Soudan : Roger Murlan.

## LE DAMA.

351	Arrivée des masques noirs	30
352	Dépôt des masques à Songoulou	15
353	Teintures des fibres en rouge	15
357	Arrivée des masques d'Ogol-du-Haut	60
373	Rencontre des masques au lieu dit <i>warsigiri</i> . Danses	40
374	Descente des masques sur l'esplanade de <i>kilikili</i> . Danses	50
375	Danse des masques sur la terrasse mortuaire	60
376	Danse des masques sur la place publique	100
401	Confection des costumes de fibres (depuis le rouissage jusqu'à l'essayage)	150
403	Tissage de la cagoule	100
405	Taille de masques de bois (depuis la recherche de l'arbre jusqu'à l'application de la peinture)	250
413	Abris de masques	50
444	Masques <i>walu</i> (gros plan)	5
452	Masques Lièvres (gros plan)	5
470	Masques <i>kanaga</i> (gros plan)	5
502	Masques <i>kommodyu</i> (gros plan)	5
521	Masques <i>bêdê</i> (gros plan)	10
536	Masques <i>yagulê</i> (gros plan)	5
546	Masque Chasseur (gros plan)	2
552	Masque Guérisseur (gros plan)	6
561	Masque Tambourinaire (gros plan)	3
562	Masque Voleur	2
569	Masque Peul	15
574	Masque <i>samana</i>	15
584	Masque <i>madam</i>	3
587	Masque <i>sirige</i> (gros plan)	10
716	Danse <i>odu tonnolo</i>	30
720	Danse <i>kili-kili</i>	5
720	Danse <i>kagândige</i>	15
721	Danse du masque <i>albarga</i>	5
721	Danse <i>lêlêgoy</i> du masque <i>bêdê</i>	5
724	Danse du masque <i>dege</i>	5
724	Danse du masque <i>dyôdyômini</i>	5
724	Danse du masque <i>dyômno</i>	8
726	Danse du masque <i>futa</i>	5
726	Danse <i>gonu</i> du masque <i>kanaga</i>	40
730	Danse <i>lêlê kili</i> du masque <i>kanaga</i>	5
730	Danse du masque <i>mângyem</i>	5
732	Danse du masque <i>ogo tâyala</i>	5
735	Danse du masque <i>ogoyern</i>	5
737	Danse du masque <i>pulloyana</i>	10
737	Danse du masque <i>sim</i>	5
738	Danse <i>gaderugoy</i> , <i>lêlê kili boy</i> , <i>ganubire boy</i> , <i>bimmili galu</i> du masque <i>sirige</i> ,	30

## TABLE DES AUTEURS CITÉS.

- Benveniste (E.), 792.  
 Binger, 565.  
 Boccassino (Renato), 832.  
 Böesch (P.), 777.  
 Boule (M.), 806.  
 Breuil (H.), 806.  
 Cartailhac (Em.), 806.  
 Cenival (P. de), 419.  
 Chéron (G.), 823.  
 Crawley, 792.  
 Delafosse (M.), 826, 827.  
 Desplagnes (L. L.), 5, 656, 825.  
 Dieterlen (M<sup>me</sup> Germaine), 28, 35, 38, 39, 42, 47, 69, 155, 161, 264, 267, 322, 355, 382, 516, 760, 809.  
 Driberg (J.-H.), 826, 832.  
 Duffner, 821, 822, 829.  
 Durkheim (E.), 809.  
 Elkin (A. P.), 806.  
 Fernandes (Valentin), 419.  
 Fortune (R. F.), 774.  
 Ganay (M<sup>me</sup> Solange de), 5, 6, 28, 36, 38, 39, 42, 69, 70, 76, 125, 225, 264, 618, 743, 812.  
 Gautier (E. F.), 7, 11.  
 Granet (Marcel), 793, 795, 799.  
 Griaule (M.), 5, 18, 46, 280, 613, 617, 689, 695, 715, 809.  
 Grosse (E.), 806.  
 Grove (E. T. V.), 832.  
 Gummere (Francis B.), 814.  
 Hastings (James), 792.  
 Henry (J.), 826.  
 Hertz (R.), 776.  
 Hubert (H.) et Mauss (M.), 162, 775, 791, 793.  
 Joleaud (L.), 7, 806.  
 Kuntz (M.), 830.  
 Labouret (H.), 66, 822, 826, 827.  
 Landtman (G.), 774.  
 Latte (K.), 786.  
 Lawrence, 792.  
 Leenhardt (M.), 811.  
 Le Gall, 23.  
 Leiris (M.), 79, 253.  
 Levy-Bruhl (L.), 776, 806, 811.  
 Luquet (G. H.), 806, 807.  
 Lutten (E.), 875.  
 Malinowsky (B.), 811.  
 Marc (L.), 825.  
 Mauss (M.), 776, 791, 793, 809, 821.  
 Menjaud (H.), 830.  
 Monteil (C.), 419, 826, 827.  
 Monod (Th.), 419.  
 Mooney, 811.  
 Moret (A.), 792.  
 Morlighem (Henri), 832.  
 Mourlan (R.), 875.  
 Negri (Angelo), 832.  
 Olbrechts, 811.  
 Ortolì, 39.  
 Paulcke (W.), 808.  
 Paulme (D.), 46.  
 Picard (Ch.), 792.  
 Quénum, 48.  
 Radcliffe-Brown (A. R.), 774.  
 Rasmussen (Kn.), 724.  
 Reinach (S.), 806.  
 Rivers, 812.  
 Robertson Smith (W.), 792.  
 Roscoe (J.), 799.  
 Saint-Périer (R. de), 806.

- Schaeffner (A.), 612, 704.  
Schuhl (P. M.), 775, 791.  
Serpokrylow (S.), 3, 610.  
Sidney Hartland (E.), 812.  
Smith (Edwin W.), 830.  
Talbot, 792.  
Tauxier (L.), 565, 822, 823, 825 à 829.  
Techer (H.) 829.
- Tiarko Fourche (J. A ), 832.  
Trézenem, 830.  
Usener (H.), 776.  
Vendeix (M. J.), 824.  
Vendryès (J.), 808.  
Werner (H.), 814.  
Wilamowitz (V.), 792.  
Wirz (P.), 774.
-

## BIBLIOGRAPHIE.

*Note.* — Ne sont mentionnés ici que les ouvrages cités dans le texte.

BENVENISTE (E.). *Le sens du mot κολοσσοσ et les noms grecs de la statue.* Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire ancienne, Paris, 1932.

BOCCASSINO (R.). *La Mitologia degli Acioli dell'Uganda sull'Essere Supremo, i primi tempi e la caduta dell'uomo (con testi).* Anthropos ; St Gabriel Mödling, t. XXXIII, 1938.

BESCH (P.). Θεωρό, *Untersuchungen zur Epangeliè griechischer Feste.* Berlin, 1908.

BOULE (M.). *Les Hommes Fossiles.* Paris, Masson, 1923, 2<sup>me</sup> éd.

CARTAILHAC (Em.) et BREUIL (H.). *La caverne d'Altamira à Santillane, près Santander.* mp. de Monaco, 1936.

CÉNIVAL (P. de) et MONOD (Th.). *Description de la côte d'Afrique de Ceuta au Sénégal par Valentin Fernandes (1506-1507).* Publication du Comité d'études historiques et scientifiques de l'A. O. F., Paris, Série A, n° VI, 1938.

CHAMBERS (E. K.). *The mediævel Stage.* Oxford, Clarendon Press, 1903.

CHÉRON (G.). *Les Tyéblenké.* Journal de la Société des Africanistes, Paris, t. I, 1931.

DELAFOSSE (M.). *Haut-Sénégal-Niger.* Paris, 1912.

— *Souffle vital et esprit dynamique chez les populations indigènes du Soudan Occidental.* Compte rendu des séances de l'Institut Français d'Anthropologie, Paris, t. I, 1911-1913 (1914), p. 89-94.

DESPLAGNES. *Le plateau central Nigérien.* Paris, Larose, 1907.

DIETERLEN (Germaine). *Les Âmes des Dogons* (à paraître).

— *Le Duge, signe d'alliance chez les Dogons de Sanga.* Bulletin du Comité d'études historiques et scientifiques de l'A. O. F., Paris, t. XXI, 1938.

DRIBERG (J.-H.). *The Lango, a Nilotic Tribe of Uganda.* Londres, Fisher Unwin, 1925.

DUFFNER. *Croyances et coutumes religieuses chez les Guerzès et les Manons de la Guinée Française.* Bulletin du Comité d'études historiques et scientifiques de l'A. O. F., Paris, t. XVII, n° 4, 1934.

DURKHEIM (E.) et MAUSS (M.). *Classifications primitives.* Année sociologique, Paris, t. VI, 1901-1902.

FRAZER (James). *The Golden Bough. A study in magic and religion.* Londres, Macmillan, 1901.

- GANAY (Solange de). *Le Génie des eaux chez les Dogons du Soudan Français* (à paraître).
- *Bêtes et plantes du pays Dogon* (à paraître).
- *Notes sur le culte du Iebe chez les Dogons du Soudan Français*. Journal de la Société des Africanistes, Paris, t. VII, 1937, p. 203 à 211.
- *Les Dogons. Le totem Yebéné*. Miscellanea Africana Lebaudy, Cahier 2, Paris, Geuthner (en préparation).
- *Les Devises des Dogons* (à paraître).
- *Le Sacrifice dogon* (en préparation).
- *Fête de la Fécondité à Sangu* (en préparation).
- *Rôle protecteur de certaines peintures rupestres* (à paraître).
- GAUTIER (E. F.). *L'Afrique Noire Occidentale. Esquisse des cadres géographiques*. Publication du Comité d'études historiques et scientifiques de l'A. O. F., Paris, 1935.
- GROSSE (E.). *Les débuts de l'art*. Paris, Alcan, 1902.
- GRANET (M.). *Dauses et Légendes de la Chine ancienne*. Paris, Alcan, 1926.
- GRIAULE (M.). *Le livre de recettes d'un dablara abyssin*. Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie, Paris, t. XII, 1930.
- *Jeux et Divertissements abyssins*. Bibliothèque de l'École Pratique des Hautes Études, Paris, vol. XLIX, 1935.
- *Jeux dogons*. Travaux et mémoires de l'Institut d'Ethnologie. Paris, t. XXXII, 1938.
- *Le culte du lamantin dans les falaises nigériennes*. Compte rendu sommaire des Séances de la Société de Biogéographie, Paris, n° 114, déc. 1936.
- *Blasons totémiques des Dogons*. Journal de la Société des Africanistes, Paris, t. VII, 1937, p. 69-78.
- *Notes sur la divination par les Chacals (Population dogon de Sanga)*. Bulletin du Comité d'études historiques et scientifiques de l'A. O. F., Paris, t. XX, 1937.
- *Le chasseur du 20 octobre*. Minotaure, Paris, n° 2, 1933.
- *Un Camp militaire abyssin*. Journal de la Société des Africanistes, t. IV, Paris, 1934.
- *Disposition de l'Assistance à l'Office Abyssin*. Journal de la Société des Africanistes, Paris, t. IV, 1934.
- GROVE (E. T. N.). *Customs of the Acholi*. Sudan Notes and Records. Khartoum, II, 1919.
- GUMMERE (F. B.). *The Beginnings of Poetry*. New-York, Macmillan, 1901.
- HENRY (Jos.). *L'âme d'un peuple africain : les Bambara*. Munster, 1910.
- HUBERT (H.) et MAUSS (M.). *Esquisse d'une théorie générale de la Magie*. Année Sociologique, Paris, t. VII, 1902-1903.
- *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice*. Année Sociologique, Paris, t. II, 1897-98.
- JOLEAUD (L.). *Gravures rupestres et rites de l'eau en Afrique du Nord*. Journal de la Société des Africanistes, Paris, t. III, 1933.
- *La Faune des vertébrés et le Peuplement de la côte Occidentale d'Afrique au temps de l'Antiquité classique*. Bulletin du Comité d'études historiques et scientifiques de l'A. O. F., Paris, t. XIX, 1936.
- *Essai d'interprétation de l'Art rupestre préhistorique*. XV<sup>me</sup> Congrès international anthropologique, archéologique, préhistorique, Portugal, 1930.
- KUNTZ (M.). *Les Rites Occultes et la Sorcellerie sur le Haut-Zambèse*. Journal de la Société des Africanistes, Paris, t. II, 1932.
- LABOURET (H.). *Les Manding et leur langue*. Bulletin du Comité d'études historiques et scientifiques de l'A. O. F., Paris, t. XVII, 1934.

- LABOURET (H.). *Les Tribus du rameau Lobi*. Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie, Paris, t. XV, 1931.
- LANDTMAN (G.). *The Kiwai Papuans of British New-Guinea*. 1927.
- LATTE (K.). *De saltationibus Graecorum capita quinque*. Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten, Giessen, 1913.
- LAWRENCE (R. M.). *The Magic of the Horse-shoe with other Folk-Lore Notes*. Boston and New-York, Houghton Mifflin and Co, 1898.
- LEENHARDT (M.). *Notes d'Ethnologie Néo-Calédonienne*. Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie, Paris, t. VIII, 1930.
- LEIRIS (M.). *Rhombes dogon et dogon pignari*. Bulletin du Musée d'Ethnographie du Trocadéro, Paris, n° 7, 1934.
- *Le culte des Zars à Gondar (Éthiopie Septentrionale)*. Aethiopica, Publication of the Alma Egan Hyatt Foundation, New-York, 2<sup>e</sup> année, n° 3, juillet 1934, et n° 4, oct. 1936.
- LUQUER (G. H.). *L'art et la religion des Hommes Fossiles*. Paris, Masson, 1926.
- LÉVY-BRUHL (L.). *La Mythologie Primitive. Le monde mythique des Australiens et des Papous*. Paris, Alcan, 1935.
- MALINOWSKI (B.). *Mœurs et Coutumes des Mélanésiens*. Paris, Payot, 1933.
- MARC (L.). *Le Pays Mossi*. Paris, Larose, 1909.
- MENJAUD. *Documents ethnographiques sur le Gourma*. Journal de la Société des Africanistes, t. II, Paris, 1932.
- MONTEIL (Ch.). *Djenné, métropole du delta central du Niger*. Publication de l'Institut International des Langues et Civilisations africaines, Paris, 1932.
- *Les Bambara de Ségou et du Kaarta*. Paris, 1924.
- MOONEY and OLBRECHTS. *The Swimmer manuscript*. Bureau of American Ethnology, Washington, Bull. 99.
- MORET (A.). *Le Nil et la Civilisation Égyptienne*. Paris, La Renaissance du Livre, 1926.
- *Les Statues d'Égypte, « images vivantes »*. Bibliothèque de vulgarisation du Musée Guimet, Paris, t. 41, 1916.
- NEGRI (Angelo). *Alcuni tratti caratteristici della religione e della magia presso la tribu nilotica degli Acioli*. Annali Lateranensi, Cité du Vatican, vol. I, 1937.
- PAULME (D.). *La divination par les Chacals chez les Dogons de Sanga*. Journal de la Société des Africanistes, Paris, t. VII, 1937.
- PICARD (Ch.). *Le péché de Pandora*. L'Acropole, Paris, 1932.
- PAULCKE (W.). *Die Ur-Anfänge der Bildschrift in der Alt-Steinzeit*. Stuttgart, E. Schweizerbart, 1923. (Extrait des *Verhandlungen des Naturwissenschaftlichen Vereins*, Karlsruhe, 1922-23).
- QUÉNUM (M.). *Au pays des Fons*. Bulletin du Comité d'études historiques et scientifiques de l'A. O. F., Paris, t. XVIII, 1935.
- REINACH (S.). *L'art et la magie*, in *Cultes, mythes et religions*. T. I, Paris, Leroux. 1922.
- ROBERTSON SMITH (W.). *Lectures on the Religion of the Semites*. Londres, Black, 2<sup>e</sup> édition, 1894.
- ROSCOE (J.). *The Banyankole*. Report of the Mackie Ethnological Expedition to Central-Africa, Cambridge, University Press, 1923.
- SAINT-PÉRIER (R. de). *Gravures anthropomorphiques de la grotte d'Isturitz*. L'Anthropologie, Paris, XLIV, 1934.
- SCHAEFFNER (A.). *Peintures rupestres de Songo*. Minotaure, Paris, n° 2, 1933.
- *Origine des instruments de musique*. Paris, Payot, 1936.
- *Organographie et rythmique de la musique dogon dans la région de Sanga* (en préparation).
- Institut d'Ethnologie*. — M. GRIAULE, II.

- SCHUHL (P. M.). *Essai sur la formation de la pensée grecque*. Paris, Alcan, 1934.
- SERPOKRYLOW (S.). Ingénieur Géologue. *Carte géologique du plateau de Bandiagara et de la plaine du Gondo*. Service géologique de l'A. O. F., Dakar, 1934.
- SMITH (Edwin W.). *The religion of lower races, as illustrated by the African Bantu*. New-York, The Macmillan Company, 1923.
- TALBOT (P. A.). *Life in Southern Nigeria. The Magic, beliefs and customs of the Ibibio Tribe*. Londres, Macmillan, 1923.
- TAUXIER (L.). *Le Noir du Soudan, Pays Mossi et Gouroumsi*. Paris, Larose, 1912.
- *La Religion des Touras*. Journal de la Société des Africanistes, t. I, Paris, 1931.
- *Les Gouins et les Tourouka*. Journal de la Société des Africanistes, t. III, Paris, 1933.
- *La Religion Bambara*. Paris, Geuthner, 1927.
- *Les Dorhosié et Dorhosié-Fiung du cercle de Bobo-Dioulasso (Soudan Français)*. Journal de la Société des Africanistes, t. I, Paris, 1931.
- TECHER (H.). *Coutumes des Tendras*. Bulletin du Comité d'études historiques et scientifiques de l'A. O. F., Paris, t. XVI, n° 4, 1933.
- TIARKO FOURCHE (J. A.) et MORLIGHEM (H.). *Conceptions des Indigènes du Kasai sur l'homme et la mort*. Journal de la Société des Africanistes, Paris, t. VII, 1937.
- *Mitsi ya m'vidi. Les Arbres-à-Esprits au Kasai*. Institut Royal Colonial Belge. Bruxelles, Bulletin des Séances, VIII, 1937, 2, p. 349.
- TRÉZENEM (E.). *Notes ethnographiques sur les Tribus Fan du Moyen Ogooué*. Journal de la Société des Africanistes, Paris, t. VI, 1936.
- USENER (H.). *Die Heilige Handlung*. Archiv für Religions-wissenschaft, Leipzig et Berlin 1904.
- VENDEIX (M. J.). *Nouvel essai de Monographie du pays Sènoufo*. Bulletin du Comité d'Études Historiques et Scientifiques de l'A. O. F., Paris, t. XVII, 1934.
- VENDRYÈS (J.). *Le Langage*. Paris, La Renaissance du Livre, 1921.
- WERNER (H.). *Die Ursprünge der Syrile. Eine entwicklungspsychologische Untersuchung*. Munich, Reinhardt, 1924.
- WILAMOWITZ (V.). *Heilige Gesetze, eine Urkuude aus Kyrene*. Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin, 1927.
- WIRZ (P.). *Die Marind-anim von holländisch Süd-Neu-Guinea*. II. Hambourg, 1925.

## TABLE DES FIGURES.

NOTE. — Les croquis, dessins et photographies sont l'œuvre de l'auteur sauf indication contraire <sup>1</sup>.

FIG.	PAGES.
1 Croquis des régions de Sanga et de Banani.	8 et 9
2 Extrait du plan parcellaire des Ogol.	12
3 Extrait du plan parcellaire des Ogol.	13
4 Ogol-du-Bas.	15
5 Maison de Bansiri.	16
6 Maison d'Ibi Ammin.	16
7 Maison d'Ouroli Tenné.	17
8 Maison d'Ogol-du-Haut.	17
9 <i>toguna</i> d'Ada et d'Ouroli Tenné.	19
10 Forges.	20
11 Accessoires de la forge.	21
12 Métier à tisser.	23
13 Poterie.	24
14 Coupe schématique de la falaise.	27
15 Essai de schématisation du système du monde.	44
16 Croquis de l'extension de la langue secrète.	152
17 Représentations d'Andoumboulou.	158
18 Coupes du rocher de Yougo Dogorou.	168
19 Lieudit <i>imina sommō</i> .	169
20 Schéma du lieu dit <i>tāṅa tōṅe</i> .	170
21 Cycle du rite itinérant du Sigui.	174
22 Tenue de Sigui.	191
23 Matériel utilisé lors des fêtes du Sigui.	192
24 Bonnet porté aux fêtes du Sigui.	193
25 Crosses-sièges, <i>dolaba</i> .	195
26 Grand Masque.	207
27 Schéma des déplacements opérés par les gens du Sigui.	208
28 Déplacements des 4 <sup>e</sup> et 5 <sup>e</sup> jours du Sigui.	209
29 Schéma de divers Grands Masques.	231-
30 Grands Masques des gorges d'I. (Cl. Minotaure).	232

1. La mention (H) indique que le dessin a été exécuté d'après celui de la fiche correspondant à l'objet (Musée de l'Homme).

FIG.	PAGES.
31 Grands Masques (Cl. Minotaure).	233
32 Grand Masque de Gogoli.	235
33 Grand Masque de Gogoli (Cl. Minotaure).	237
34 Grauds Masques anciens (H).	239
35 Extrémités de Grands Masques.	241
36 Les quatre Grands Masques de Barna.	242
37 Abri des quatre Grands Masques de Barna.	243
38 Le plus récent des Grands Masques de Barna.	244
39 Grand Masque de Barna.	246
40 Grands Masques de Yendoumman.	248
41 Grands Masques de Yendoumman.	249
42 Grands Masques de Yanda.	251
43 Rhombes en bois et en fer.	253
44 Crise d'une <i>yasigine</i> .	271
45 Yadigno, <i>yasigine</i> de Bongo.	273
46 La terrasse mortuaire est prise d'assaut.	287
47 Disposition des deuilleurs.	288
48 Les deuilleurs quittent la terrasse mortuaire.	289
49 Prise d'assaut de la terrasse mortuaire.	290
50 Une deuilleuse offre ses condoléances.	293
51 Disposition des deuilleurs.	294
52 Combat singulier.	295
53 Combats de la place publique.	296
54 Combats de la place publique.	297
55 Veille sur la terrasse mortuaire.	298
56 Prise d'assaut de la terrasse mortuaire.	302
57 Combats nocturnes sur la grand'place.	303
58 Scènes de chasse sur la place publique.	305
59 Un chevreau vient d'être égorgé sur la terrasse mortuaire.	306
60 Allumage du feu aux funérailles.	307
61 Cible et flèche pour les tirs à l'arc.	308
62 Disposition des deuilleurs pour le tir à l'arc.	309
63 Les femmes évacuent la place publique.	311
64 Disposition des deuilleurs pour le rite du <i>baga bundo</i> .	314
65 Rite du <i>baga bundo</i> .	315
66 Disposition de l'assistance lors de la danse des chasseurs.	316
67 Défilé des chasseurs sur la place publique.	317
68 Disposition de l'assistance lors du tir au fusil.	321
69 Orientation des peintures.	354
70 Plan des Ogol et de leurs environs immédiats.	360 et 361
71 Port du masque de bois.	394
72 Fibres du costume de danses.	395
73 Soutien-gorge de personnages féminins.	397
74 Tissage de la cagoule.	398
75 Détails de cagoules et de soutien-gorge.	402
76 Taille des masques.	406
77 Taille du <i>kanaga</i> .	409
78 Ébauche de <i>kanaga</i> .	410

FIG.	PAGES.
79 Décoration du masque.	411
80 Coupes schématiques d'abris des masques.	412
81 Coupe schématique de l'abri de Yougo Dogorou.	413
82 Abri des masques de Yougo Na.	414
83 Disposition des masques dans les abris.	415
84 Masques et accessoires hors d'usage.	417
85 <i>Gomintogo</i> de Sanga (Cl. Minotaure).	420
86 Masques <i>gomintogo</i> de Banani et Sanga.	421
87 <i>Gomintogo</i> de Yougo Dogorou.	424
88 Masque <i>ka</i> (Sanga).	425
89 A, <i>sôno</i> , B, <i>ka</i> , C, <i>wilu</i> (H).	427
90 A, B, C, <i>najo ana</i> , D, <i>nomo dyulu</i> , E, <i>domdu</i> .	429
91 <i>këlmo jêne</i> (Sanga) (H).	431
92 Masques <i>këlmo jêne</i> et <i>walu</i> .	433
93 <i>Sim</i> (Sanga et Soroli) (H).	435
94 <i>Wilu</i> (Sanga-du-Bas) (Cl. Minotaure).	441
95 <i>Wüili</i> (Damasongo).	443
96 <i>Walu</i> (Iréli) (Cl. Minotaure).	446
97 <i>Walu</i> (Iréli).	447
98 <i>Walu</i> (Songo) (Cl. Minotaure).	450
99 Bovidé (Yougo Na).	451
100 Lièvre (Iréli) (H).	452
101 Lièvres (Iréli).	453
102 Lièvre (Iréli) (Cl. Minotaure).	455
103 Singes (H).	457
104 Singe blanc (Iréli) (Cl. Minotaure).	460
105 Singe blanc (Iréli).	461
106 Lion.	463
107 Y, Hyène (Sanga), Z, Guépard (Sanga) (H).	465
108 Hyène (Ouéré).	468
109 Éléphant (Sanga).	469
110 <i>Kanaga</i> et Lièvre (Sanga).	471
111 <i>Kanaga</i> , A et C (Sanga), B (Yougo), D (Pégué).	473
112 A, B, C, <i>sañana</i> (Yougo Pilou). D, <i>sānala</i> (Yendoumman).	474
113 T, <i>sañana</i> , U, <i>sāgala</i> , V, <i>kanaga</i> (H).	476
114 X, <i>sāgana</i> , Y et Z <i>sañana</i> .	478
115 <i>Kanaga</i> (Banani et Yougo).	480
116 <i>Sānala tiñi</i> (Yanda).	483
117 <i>Ogoyeru</i> (Y) et Autruche (Z) de Sanga (H).	486
118 Cigogne (Banani).	488
119 <i>Damnyu</i> (X, Y) et <i>donu</i> (Z).	489
120 Picoreurs (Gogoli, Ogol-du-Haut, Bandiagara) (H).	493
121 Picoreurs (Banani, Sanga) (H).	496
122 Picoreurs (Sanga, Ibi, Songo) (H).	497
123 Picoreur (Songo) (Cl. Minotaure).	499
124 Poules de rocher (Sanga).	501
125 Cagoules du canard <i>plé</i> (Y) et de l'oiseau <i>dq</i> (Z).	504
126 Crocodiles (Sanga).	507

FIG.	PAGES.
127 Crocodiles (Ibi).	508
128 <i>Albarga</i> (A, B), <i>nažo dya</i> (C), <i>dinsay</i> (C).	512
129 Hogon (Banani).	516
130 Hogon et Prêtre du Totem (Sanga).	517
131 Accessoires des masques.	519
132 Jeune homme (Soroli et Oro Soño).	520
133 <i>Bèdè</i> (Sanga)	522
134 <i>Bèdè</i> d'Oro Soño (A, D), de Sanga (B), de Pègué (C).	524
135 A, Voleur ; B, Cordonnière ; C, <i>seli kummū</i> ; D, Médecin.	527
136 <i>Bèdè</i> de Soroli et de Kabadjé Ka-du-Haut.	529
137 <i>Sadimbe</i> (Sanga) (Cl. Minotaure).	531
138 Vieille Femme (Yanda).	536
139 Jeune Fille.	539
140 Sourde-muette (V), Fille (X), Vieille femme (Y), <i>yawa</i> (Z) (Sanga).	540
141 Masque à échasses (R), <i>morhine</i> (S) (Sanga).	543
142 Sourd-muet (Kabadjé) (H).	545
143 Chasseur ( <i>face</i> ) (Cl. Minotaure).	548
144 Chasseur ( <i>profil</i> ).	549
145 Chasseurs (Banani).	551
146 Masque chasseur (Ibi Bobongo).	552
147 Guérisseur.	554
148 Forgeron et Tambourinaire (Sanga).	557
149 <i>Adagaye</i> , Yougo, Kounnou, Sanga, Yendoumman, Touyogou.	566
150 Peul (Sanga).	570
151 Peul de Pègué.	572
152 Peul de Pègué et Iréli.	573
153 Peuls de Yanda Guinédyé (X), Touyogou (Y) et Cordonnier d'Ibi Damma (Z) (H).	575
154 Peul d'Iréli (A) ; Femme Bambara de Sanga (B) ; <i>yagulè</i> de Pègué (C) ; Peul de Pègué (D) ; <i>sama yagulè</i> de Sanga (E).	577
155 <i>Samana</i> de Sanga.	579
156 <i>Samana</i> de Yougo, Kounnou, Yendoumman (H).	581
157 <i>Samana</i> d'Ibi Damma, Sanga-du-Bas, Kounnou (H).	582
158 <i>Samana</i> de Touyogou (Cl. Minotaure).	583
159 <i>Madum</i> (Sanga).	585
160 <i>Sirige</i> (Sanga).	586
161 <i>Sirige</i> . A, extrémité à figurines anthropomorphes ; B et C, à touffes de fibres ; D et E, mât ( <i>détail</i> ) ; F, tête ( <i>face et profil</i> ).	595
162 <i>Ammatā</i> de Sanga (Y) ; <i>bè sobu</i> de Dyombolo (Z) (H).	599
163 <i>Paliyè</i> de Yanda (A) ; <i>dɔ</i> de Yendoumman (B) ; <i>nummō tōndō</i> de Damasongo (C et D).	602
164 Grand auvent de Songo ( <i>vue d'ensemble</i> ).	607
165 Grand auvent de Songo ( <i>détail</i> ).	611
166 <i>Kanaga</i> .	619
167 <i>Kanaga</i> .	621
168 <i>Kanaga</i> .	622
169 <i>Kanaga</i> .	623
170 <i>Kanaga</i> .	625

FIG.		PAGES.
171	<i>Kanaga.</i>	626
172	<i>Kanaga.</i>	627
173	<i>Kanaga.</i>	629
174	Pierre peinte de l'auvent de Songo. Figuration du masque <i>kanaga</i> (Cl. Minotaure).	630
175	<i>Kanaga.</i>	631
176	<i>Sim</i> ou <i>kalama nāngala.</i>	632
177	Pierre peinte de l'auvent de Songo. Figuration du masque <i>kalama nāngala</i> (Cl. Minotaure).	634
178	Pierre peinte de l'auvent de Songo. Figuration du masque <i>kalamu nāngala</i> (Cl. Minotaure).	635
179	<i>Walū.</i>	636
180	<i>Walū.</i>	637
181	Pierre peinte de l'auvent de Songo. Figuration de masque <i>walū</i> (Cl. Minotaure).	638
182	<i>Walū.</i>	639
183	<i>Walū.</i>	640
184	Représentations diverses.	641
185	Représentations diverses.	642
186	Représentations de masques divers.	644
187	Figuration de masques divers.	645
188	Figuration de masques divers.	646
189	Figuration de masques divers.	647
190	Grande peinture de Songo.	649
191	Grande peinture de Songo (cf. fig. 190).	650
192	Masques Crocodiles.	652
193	Pierre peinte de l'auvent de Songo. Figuration du masque Crocodile (Cl. Minotaure).	653
194	Figurations de masques <i>kommodyu.</i>	654
195	Picoreurs.	655
196	Pierre peinte de l'auvent de Songo. Figuration d'un masque d'oiseau (Cl. Minotaure).	656
197	<i>Ammatū.</i>	657
198	Masques divers.	659
199	<i>Sirige.</i>	661
200	<i>Sirige.</i>	662
201	<i>Sirige.</i>	663
202	<i>Sirige.</i>	664
203	Pierre peinte de l'auvent de Songo. Figuration du masque <i>sirige</i> (Cl. Minotaure).	665
204	Figurations de Grand Masque.	666
205	Couvertures, sacoches, objets divers.	668
206	Arc, calebasse et sacoches.	669
207	Sacoches.	670
208	Pierre peinte de l'auvent de Songo. Représentation de sacoches (Cl. Minotaure).	671
209	Accessoires divers.	672
210	Représentations diverses.	674
211	Objets divers.	676

FIG.	PAGES.
212 Objets divers.	677
213 Lézards.	678
214 Lézards.	679
215 Lézards.	680
216 Animaux divers.	682
217 Animaux divers.	683
218 Animaux divers.	684
219 Danseurs.	685
220 Danseurs.	686
221 Personnages divers.	687
222 Peintures diverses.	688
223 Peintures à la bouillie de mil dite <i>amma bara</i> représentant l'ancêtre mort sous forme de serpent.	689
224 Génies.	690
225 Scène indéterminée.	692
226 Scène indéterminée.	693
227 Scène de chasse (?)	694
228 Piquage sur roches.	695
229 Représentations de masques <i>kanaga</i> et de crosses (torchis en relief). Région de Sanga et de Soroli.	696
230 Masque <i>walu</i> (torchis en relief). Région de Soroli.	697
231 Représentations de masques <i>walu</i> sur un pilier d'abri des hommes. Représentations d'animaux sous un abri des hommes.	698
232 Tambour <i>boy tola</i> .	700
233 Instruments de musique utilisés pour les danses.	703
234 Sonneurs de trompe.	706
235 Danse <i>kili kili</i> .	717
236 Détail d'un saut et d'un demi-tour sauté dans la danse <i>kilikili</i> .	718
237 Détail d'un saut avec décharge d'une jambe dans la danse <i>kilikili</i> .	719
238 Danse <i>kagāndige</i> .	720
239 Attitudes du masque <i>bēdē</i> dans la danse <i>lēlē goy</i>	722
240 Danse du <i>dyōdyōmini</i> .	723
241 Danse du <i>dyōmmo</i> .	725
242 Danse du <i>futa</i> .	727
243 Danse <i>gona</i> du <i>kanaga</i> sur le rythme <i>kili boy</i> .	728
244 (Suite de la fig. 243). Danse <i>gona</i> du <i>kanaga</i> .	729
245 Danse <i>gona</i> du <i>kanaga</i> sur la place publique d'Ogol-du-Bas.	731
246 Danse du masque <i>māngyem</i> sur le rythme <i>gummo wulo</i> .	732
247 Danse de l' <i>ogo tāyala</i> , sur le rythme <i>wara sibe</i> .	733
248 Danse de l' <i>ogoyeru</i> .	733
249 Attitudes du masque de la Femme Peul sur le rythme <i>pulloyana</i> .	734
250 Attitudes du masque de la Femme Peul.	735
251 Danse du <i>sim</i> , sur le rythme <i>tītiri</i> .	736
252 Danse <i>ganubire</i> du <i>sirige</i> .	737
253 Danse <i>ganubire</i> du <i>sirige</i> . Un camarade du porteur se place devant lui pour dérober sa gorge aux regards.	738
254 Autels <i>buguturu</i> .	745
255 Autel <i>māma</i> .	755

FIG.		PAGES.
256	Sanctuaire de l'autel <i>māma</i> (plan et perspective).	757
257	Autel <i>lipini pay</i> , à Ogol-du-Bas.	759
258	<i>Olugizu</i> .	760
259	<i>Olugizu</i> .	761
260	Disposition de la bande de coton pour un rite de fécondité. Clou de fixation.	763
261	Emploi de la crosse-siège comme marque d'interdit.	765

## Planches.

- I. — Sanga. Célébration du Dama.  
 A. — Danse des masques sur la terrasse du mort.  
 B. — Chant d'encouragement aux masques par la mère du mort.
- II. — A-B. — Vues du village de Banani.
- III. — A. — Iréli.  
 B. — Yougo Pilou.  
 C. — Ibi.
- IV. — Villages du plateau : Ogol-du-Bas, Ogol-du-Haut, Barna.
- V. — Village d'éboulis.
- VI. — Types de Dogons.  
 A. — Ambara (Sanga) (Photo Lutten).  
 B. — Apillène (Yougo) (Photo Lutten).  
 C. — Ambibé Babadyi (Sanga) (Photo Mourlan).
- VII. — A-B-C-D. — Jeunes femmes des Falaises de Bandiagara (Photos Lutten).
- VIII. — Agriculture.  
 A. — Jardins d'oignons.  
 B. — Pilage des oignons.
- IX. — Architecture.  
 A. — Banani. Abri des hommes, *toḡu na* (Photo Mourlan).  
 B. — Sanga. Grande maison Ginna.
- X. — Yougo Dogorou. Greniers sous auvent.
- XI. — A-B. — Greniers de Banani (Photos Mourlan).
- XII. — Rituel funéraire (Sanga) (Photos S. de Ganay).  
 A. — Salut de la veuve avant le départ pour la nécropole.  
 B. — Transport du cadavre.  
 C. — Rite du *baḡa bundo* sur la couverture du mort.
- XIII. — Ibi, cimetière dans la falaise.
- XIV. — Rituel funéraire (Sanga).  
 A. — Combat singulier.  
 B. — Salut au mort.  
 C. — Fin d'un combat singulier.
- XV. — Préparation des costumes de danse (Sanga).  
 A-B. — Cuisson des fibres.  
 C. — Confection des torsades de grandes fibres.
- XVI. — Préparation des costumes de danse (Sanga).  
 A. — Transfert des jupes de fibres.  
 B. — Teinture des fibres en rouge.  
 C. — Confection de la jupe.

- XVII. — Préparation des masques (Sanga) (Photos Mourlan).  
 A. — Taille de *sirige* et de *kanaga*.  
 B. — Taille de *kanaga*.
- XVIII. — A. — Masque du *gomtogo* (Yougo Dogorou).  
 B. — Masque de *l'albarga* (Yougo Pilou).
- XIX. — A. — Masque du *samana* (Sanga).  
 B. — Masque du Singe (Iréli).
- XX. — A. — Cagoules de *yoná* et masques *walu*.  
 B. — Cagoules de *yoná* (Sanga).
- XXI. — A. — Masque du Tambourinaire (Sanga) (Photo Mourlan).  
 B. — Masque de la Femme Peul (Iréli) (Photo Mourlan).
- XXII. — A. — Ibi. Abri des Masques.  
 B. — Yougo Na. Abri des hommes, au centre de la place publique.
- XXIII. — A. — Kounnou ; abri des masques.  
 B. — Ibi ; cimetière et abri des masques.  
 C. — Yougo Dogorou ; Andoumboulou de l'abri des masques.
- XXIV. — A-B. — Les Andoumboulou de Yougo Dogorou (*imina sommo*).  
 C. — Ogol-du-Bas ; abri des masques.
- XXV. — Ibi ; abri des masques.
- XXVI. — Représentations de masques.  
 A. — *kanaga* en relief sur mur de torchis.  
 B. — Paroi de l'abri de Bara.  
 C. — Façade de sanctuaire totémique (Photo Lutten).  
 D. — Signe du Serpent dans l'abri principal de Yougo-Dogorou.  
 E. — Peintures de l'abri de Dini (Photo Lutten).
- XXVII. — Panneau central du grand auvent de Songo.
- XXVIII. — Sacrifice de chien.  
 A. — La victime va être assommée.  
 B. — Elle est dépecée par le sacrificateur.
- XXIX. — Sanga.  
 A. — Jarres de bière pour les beuveries du Dama.  
 B. — Préparation de la bière (Photo Lutten).
- XXX. — Sanga. Célébration du Dama (1<sup>er</sup> jour) (Photos S. de Ganay).  
 A. — Arrivée des masques sur le lieu de la seconde danse.  
 B. — Arrivée sur le lieu de la troisième danse.
- XXXI. — A. — Arrivée des masques (Ogol-du-Haut).  
 B-C. — Danses sur la place publique (Ogol-du-Bas).
- XXXII. — Sanga. Célébration du Dama.  
 A. — Danse du masque *sirige*.  
 B. — Offrande au masque de la Femme Peul.  
 C. — Encouragement à la danse par un assistant non masqué.
-

## SYSTEME DE TRANSCRIPTION.

<i>ã</i> : an de planche	<i>u</i> : ou du français
<i>ɛ</i> : ê du français	<i>û</i> : un du français
<i>é</i> : é du français	<i>č</i> : tch du français
<i>ə</i> : e de demi	<i>ε</i> : ch de l'allemand <i>ich</i>
<i>ë</i> : compris entre <i>î</i> et <i>ũ</i>	<i>đ</i> : th de l'anglais
<i>ĩ</i> : in de dinde	<i>ħ</i> : ch dur de l'allemand
<i>o</i> : o de vol	<i>j</i> : dj du français
<i>o</i> : o de pôt	<i>ñ</i> : gn de hargne
<i>ô</i> : on de balcon	<i>ŋ</i> : ng de l'anglais <i>sing</i>
<i>ũ</i> : u du français	

Les mots indigènes transcrits en caractères romains doivent être prononcés à la française. Dans les traductions, les mots entre crochets sont ajoutés pour la clarté du sens ; les mots entre parenthèses sont à retrancher.

## ABRÉVIATIONS.

(*sig.*) pour : langue du Sigui.

(*dog.*) pour : langue dogon.

Coll. II, pour : Collection de la mission Dakar-Djibouti (31-74 du Musée de l'Homme).

Coll. III, pour : Collection de la mission Sahara-Soudan (35-60 du Musée de l'Homme).

Cyl. pour : cylindre.

---



## TABLE DES MATIÈRES.

	Pages.
AVANT-PROPOS .....	v
PLAN DE L'OUVRAGE.....	1
INTRODUCTION.....	3
Le cadre géographique (3). Hydrographie (4). Végétation (5). Chasse et pêche (6). Élevage (7). Agriculture (10). L'agglomération (14). L'architecture (18). La forge (22). Le tissage (22). Organisation territoriale. Migrations (25). Religion (33). Conclusion (38).	
LIVRE I : LES MYTHES	
CHAPITRE I. — GLOSE DES MYTHES.....	41
Création du Monde (43). Querelle du Ciel et de la Terre (47). Invention du feu (48). Invention de la culture (50). Domestication des animaux (50). Querelle d'Amma et de la Terre (51). Découverte des fibres par une femme Andoumboulou (52). Invention de la mort par les Andoumboulou (55). Fondation du premier autel de masques par les Andoumboulou (58). Découverte des masques par une femme (59). Apparition de la mort chez les hommes et invention du Sigui (61). Enseignement de la langue secrète aux hommes (63). Célébration du premier Sigui (66). Autre mort par nouvelle rupture de l'ordre (70). Achat de la mort par le dieu Amma (70). Invention du Dana (71). Contagion de la mort par les masques (72). Célébration du second Sigui (73). Taille du premier masque d'animal (74). Transmission des masques (77).	
CHAPITRE II. — TEXTE EN LANGUE DU SIGUI.....	79
Le mythe en langue du Sigui (80). Traduction française du texte en langue secrète (125)	
CHAPITRE III. — LES ÊTRES MYTHIQUES PERSONNELS.....	153
Les Yéban (153). Les Gynou (156). Le Nommo (157). Les Andoumboulou (157)	
CHAPITRE IV. — PRINCIPE MYTHIQUE IMPERSONNEL. LE <i>Nyama</i> .....	161

	Pages.
LIVRE II : LE SIGUI	165
INTRODUCTION.....	166
CHAPITRE I. — A. — LE RITUEL (SANGA).....	167
Fixation de la date du Sigui (167). Inauguration du Sigui (171).	
Transmission du Sigui (173). Préparation du Sigui (à Sanga) (176). Taille et consécration du Grand Masque (178). Choix des Initiés (183). Initiation des <i>olubaru</i> (184). Préparation matérielle du Sigui (190). Description des fêtes (198). Transmission du Sigui (214). Participants aux fêtes (214). Interdits relatifs au Sigui (215). Décès (216).	
B. — NOTES SUR LE RITUEL DE DIVERSES RÉGIONS.....	217
CHAPITRE II. — LE MATÉRIEL.	
A. — Les Grands Masques.....	229
B. — Les Rhombes.....	253
CHAPITRE III. — LES AGENTS.....	259
<i>Inne puru, inne omo</i> (263). <i>Olubaru</i> (265). <i>Mulonio</i> (265). <i>Yasigine</i> (266).	
LIVRE III : LES FUNÉRAILLES.	279
INTRODUCTION.....	280
CHAPITRE I. — RITUEL GÉNÉRAL (SANGA).....	281
CHAPITRE II. — RITUELS SPÉCIAUX (SANGA).....	323
Funérailles d'un Initié (323). Funérailles d'un <i>Mulono</i> (330). Funérailles d'un <i>yona</i> (332). Funérailles d'une <i>yasigine</i> (336).	
LIVRE IV : LE DAMA.	341
INTRODUCTION.....	342
CHAPITRE I. — A. — RITUEL DE SANGA.....	343
Préparation des denrées (345). Sacrifice au Grand Masque (348). Préparation des costumes (350). Célébration du Dama (357). Tableau des danses au deuxième jour du Dama (377). Interdits observés pendant le Dama (383). Dama d'une <i>yasigine</i> (Sanga) (386).	
B. — NOTES SUR LES RITUELS DES RÉGIONS VOISINES DE SANGA.....	389
CHAPITRE II. — A. — FABRICATION DES MASQUES.....	393
Tableau des masques (399). Fabrication des fibres (401). Taille du bois (405). Les abris (413).	
B. — LES MASQUES ET LEURS ACCESSOIRES.....	419
Masques représentant des mammifères (419). Masques représentant des	

Pages.

oiseaux (470). Masques représentant des sauriens (507). Masques représentant des Dogons (510). Masques représentant des étrangers (569). Masques représentant des choses (587). Masques non identifiés (603).

CHAPITRE III. — LES PEINTURES RUPESTRES.....	605
A. — Remarques Générales.....	605
Âge des peintures (606). Interprétation (609). Emplacements (610).	
B. — Mythologie et rituels relatifs aux peintures <i>bammi</i> .....	613
1. — Institution des masques (613). 2. — Circoncision (617). — Peintures non rituelles ( <i>tonu</i> ) (618).	
C. — Exemples de peintures rupestres.....	618
a) Peintures représentant des masques (619). b) Peintures représentant des choses (667). c) Peintures représentant des animaux (681). d) Peintures représentant des Personnages humains (686). e) Représentations d'Êtres mythiques (689). f) Représentations diverses (691). Piquage sur roche (695). Bas-reliefs (697).	
CHAPITRE IV. — LES DANSES.	
A. — Généralités sur les danses.....	699
Le tambour (700). La scène (705). Le cortège (707). Les danses (708). Tableau des danses masquées (712).	
B. — Description des danses.....	716
a) Danses générales (716). b) Danses spéciales (721).	

## LIVRE V

741

CHAPITRE I. — LES AUTELS DU CULTE DES MASQUES.....	743
Descriptions d'autels (752).	

CHAPITRE II. — PRATIQUES ET CROYANCES DIVERSES LIÉES A L'INSTITUTION DES MASQUES.....	763
---	-----

I. — Rites relatifs à la fécondité (763). II. — Rites de pluie (765).	
III. — Marques d'interdit (767). IV. — Protection contre les sorciers (768). V. — Pratiques magiques (768).	
REMARQUES SUR LE RÔLE DE L'INSTITUTION DES MASQUES.....	773
L' <i>awa</i> ÉLÉMENT DE CONSERVATION.....	773
Le Mythe (773). Le Sigui (776). Les funérailles (779). Le Dama (780). Les vieillards (782). Les Initiés (785). Les Hommes (786).	
L' <i>awa</i> ÉLÉMENT D'ÉVOLUTION.....	787
Activité esthétique de l' <i>awa</i> .....	787
Rôle public du masque (788). Développement de l'émotion (791). Le masque et le costume (796). La danse (799). La mimique (802).	
Le cérémonial (804).	
Activité intellectuelle de l' <i>awa</i> .....	805
Les peintures rupestres (805). Le mythe et l'évolution (811). Évolution contemporaine de l'Institution des masques.....	815

	Pages.
CONCLUSION .....	818
APPENDICE.....	821
LEXIQUE DE LA LANGUE DU SIGUI.....	837
TABLEAU DE L'USAGE RITUEL DE LA LANGUE DU SIGUI.....	847
TABLE DES MASQUES.....	850
TABLE DES RYTHMES ET DES DANSES.....	853
TABLE DES ANIMAUX.....	855
TABLE DES PLANTES.....	858
TABLE DES NOMS PROPRES.....	860
TABLE DES NOMS GÉOGRAPHIQUES.....	862
TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES.....	867
TABLE DES OBJETS CITÉS.....	873
TABLE DES FILMS CINÉMATOGRAPHIQUES.....	875
TABLE DES AUTEURS CITÉS.....	877
BIBLIOGRAPHIE.....	879
TABLE DES FIGURES.....	883
SYSTÈME DE TRANSCRIPTION. ABRÉVIATIONS.....	891
TABLE DES MATIÈRES.....	893

**INSTITUT D'ETHNOLOGIE**

Musée de l'Homme, Palais de Chaillot

PLACE DU TROCADERO

PARIS (XVI<sup>e</sup>)

**UNIVERSITÉ DE PARIS**

Tél. KLÉ 82-15

Compte ch. post. PARIS 9062-99

Agent spécial des Recettes  
de l'Institut d'Ethnologie.

**TRAVAUX ET MÉMOIRES**

**DE L'INSTITUT D'ETHNOLOGIE**

Collection fondée par MM. Lucien LÉVY-BRUHL,  
Marcel MAUSS et Paul RIVET.

- Tome I. WATERLOT (Em.-G.), *Chef de l'Imprimerie officielle de Madagascar*. Les Bas-Reliefs des Bâtiments royaux d'Abomey (Dahomey). Paris, 1926, vi-56 pages, 2 fig., 23 pl. dont 18 en couleurs, cart. toile.  
Zone franc 30,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 6.00
- Tome II. LUQUET (G.-H.), *Professeur de philosophie au Lycée Rollin*. L'Art Néo-Calédonien, documents recueillis par M. Marius ARCHAMBAULT, Receveur des Postes à Houailou. Paris, 1926, 1-160 p., 241 fig., 20 pl., cart. toile.  
Zone franc 30,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 6.00
- Tome III. MAUNIER (René), *Ancien Directeur de l'Institut de Sociologie de l'Afrique du Nord*. La construction collective de la maison en Kabylie. Étude sur la coopération économique chez les Berbères du Djurjura. Paris, 1926, 81 p., 9 fig., 3 pl., cart. toile.  
Zone franc 25,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 5.00
- Tome IV. TRAUTMANN (René), *Médecin major de première classe des troupes coloniales*. La littérature populaire à la Côte des Esclaves. Contes. Proverbes. Devinettes. Paris, 1927. VII-105 pages, cartonné toile. . . . . Zone franc 25,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 5.00
- Tome V. BAUDIN (Louis), *Professeur à la Faculté de Droit de Paris*. L'empire socialiste des Inka. Paris, 1928, IX-294 p., 4 cartes, cart. toile. . . . . Épuisé
- Tome VI. HOMBURGER (L.), *Docteur ès lettres*. Les préfixes nominaux dans les parlers peul, haoussa et bantous. Paris, 1929, XI-167 p., cart. toile.  
Zone franc 15,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 3.00
- Tome VII. LABOURET (H.), et RIVET (P.), *Professeur au Muséum d'Histoire Naturelle*. Le royaume d'Arda et son évangélisation au XVII<sup>e</sup> siècle. Paris, 1929, 63 p., 20 pl., cartonné toile. . . . . Zone franc 15,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 3.00
- Tome VIII. LEENHARDT (Maurice). Notes d'ethnologie néo-calédonienne. Paris, 1930, IX-265 p., 36 pl. dont 4 en coul., 2 cartes, cart. toile.  
Zone franc 45,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 9.00
- Tome IX. LEENHARDT (Maurice). Documents néo-calédoniens. Paris, 1932, 514 p., cart. toile. Paris, 1935, VI-414 p., cartonné toile.  
Zone franc 40,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 8.00
- Tome X. LEENHARDT (Maurice). Vocabulaire et Grammaire de la langue Houailou. Paris, 1935, VI-414 p., cart. toile. . . . . Zone franc 40,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 8.00
- Tome XI. ALBENINO (Nicolao de). Verdadera relacion delo sussedido enlos Reynos e provincias del Peru (Sevilla, 1549). Reproduction fac-simile avec une préface de J. Toribio MEDINA. Paris, 1930, cartonné toile.  
Zone franc 15,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 3.00
- Tome XII. GRIAULE (Marcel). Le livre de recettes d'un dabtara abyssin. Paris, 1930, 100 p., cartonné toile. . . . . Zone franc 25,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 5.00

- Tome XIII. TISSERANT (Ch.), *Missionnaire de la Congrégation des Pères du Saint-Esprit*. Essai sur la grammaire Banda, Paris, 1930, 185 p., cart. toile.  
Zone franc 15,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 3.00
- Tome XIV. TISSERANT (Ch.). Dictionnaire Banda-Français. Paris, 1931, 611 pages, cartonné toile. . . . . Zone franc 40,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 8.00
- Tome XV. LABOURET (H.). Les Tribus du rameau Lobi, Volta Noire Moyenne, Afrique Occidentale. Paris, 1931, VI-510 p., 31 pl., 35 fig., cartonné toile.  
Zone franc 40,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 8.00
- Tome XVI. GADEN (Henri), *Ancien Gouverneur des Colonies*. Proverbes et Maximes Peuls et Toucouleurs traduits, expliqués et annotés. Paris, 1931, xxxiii-368 p., cartonné toile.  
Zone franc 25,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 5.00
- Tome XVII. DORDILLON (Mgr). Grammaire et Dictionnaire de la langue des Iles Marquises : Marquisien-Français. Paris, 1931, VII-446 p., cartonné toile.  
Zone franc 30,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 6.00
- Tome XVIII. DORDILLON (Mgr). Dictionnaire de la langue des Iles Marquises : Français-Marquisien. Paris, 1932, 598 p., cartonné toile.  
Zone franc 30,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 6.00
- Tome XIX. MONOD (Théodore), *Docteur ès sciences, Professeur au Muséum d'Histoire Naturelle*. L'Adrar Alinet. Contribution à l'étude archéologique d'un district saharien. Paris, 1932, 202 p., 103 fig., 3 pl., 3 cartes, cartonné toile.  
Zone franc 25,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 5.00
- Tome XX. RICARD (Robert), *Docteur ès lettres*. La conquête spirituelle du Mexique. Paris, 1933, XX-400 p., 4 fig., 22 pl., 1 carte en couleurs, cartonné toile.  
Zone franc 40,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 8.00
- Tome XXI. GADEN (Henri), *Ancien Gouverneur des Colonies*. La vie d'El Hadj Omar. Qacida en Poular. Paris, 1935, xxiv-288 p., cartonné toile.  
Zone franc 25,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 5.00
- Tome XXII. CUISINIER (Jeanne). Danses magiques de Kelantan. Paris, 1936, 209 p., 3 fig., 4 pl., cartonné toile. . . . . Zone franc 25,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 5.00
- Tome XXIII. GUAMAN POMA DE AYALA (Felipe). Nueva Corónica y Buen Gobierno (Codex péruvien illustré). Reproduction fac-simile. Paris, 1936, xxviii-1179 p., cartonné toile. . . . . Zone franc 50,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 10.00
- Tome XXIV. COHEN (Marcel), *Directeur d'Études à l'École Pratique des Hautes Études, Professeur à l'École des Langues Orientales vivantes*. Traité de langue amharique (Abyssinie). Paris, 1936, xv-444 p., XXXIII tableaux, cartonné toile.  
Zone franc 40,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 8.00
- Tome XXV. HAZOUMÉ (Paul), *Ancien élève de l'École normale de Saint-Louis du Sénégal, Instituteur au Dahomey*. Le Pacte de Sang au Dahomey. Paris, 1937, VIII-170 p., 2 fig., 7 pl. . . . . Zone franc 30,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 6.00
- Tome XXVI. SOUSTELLE (Jacques), *Docteur ès lettres*. La Famille Otomi-Pame du Mexique Central. Paris, 1937, XVI-571 p., 22 fig., 17 pl., 9 cartes, cartonné toile.  
Zone franc 40,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 8.00
- Tome XXVII. DUMÉZIL (Georges), *Directeur d'Études à l'École des Hautes Études*. Contes Lazés. Paris, 1937, XIII-132 p., cartonné toile.  
Zone franc 25,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 5.00
- Tome XXVIII. SACHS (Curt), *Ancien Professeur à l'Université de Berlin, Ancien Chargé de Mission au Musée d'Ethnographie de Paris, Professeur à l'Université de New York*. Les Instruments de Musique de Madagascar. Paris, 1938, IX-96 p., 21 fig., 17 pl., cartonné toile.  
Zone franc 25,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 5.00
- Tome XXIX. GRÉBAUT (Sylvain), *Professeur de Langue et de Littérature éthiopiennes à l'Institut Catholique de Paris*. Catalogue des Manuscrits éthiopiens de la Collection Griaule. Première Partie. Paris, 1938, IX-320 p., 8 pl., cartonné toile.  
Zone franc 30,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 6.00
- Tome XXX. GRÉBAUT (Sylvain). Catalogue des Manuscrits éthiopiens de la Collection Griaule. Première Partie (*suite*). Paris, 1944, VII-272 p., 8 pl., cartonné toile.  
Zone franc 30,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 6.00

- Tome XXXI. FEGHALI (Mgr Michel), *Professeur à la Faculté des Lettres de Bordeaux*. Proverbes libanais. Paris, 1938, xviii-848 p., cartonné toile.  
Zone franc 45,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 9.00
- Tome XXXII. GRIAULE (Marcel), *Docteur ès lettres*. Jeux Dogons. Paris, 1938, vii-292 p., 132 fig., 12 pl., cartonné toile. Zone franc 25,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 5.00
- Tome XXXIII. GRIAULE (Marcel). Masques Dogons. Paris, 1938, xi-896 p., 261 fig., 32 pl., cartonné toile (en réimpression).
- Tome XXXIV. DUBOIS (Henri), *S. J.* Monographie des Betsileo (Madagascar). Paris, 1938, xviii-1510 p., 191 fig., 10 pl., cartonné toile.  
Zone franc 50,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 10.00
- Tome XXXV. MUS (Paul), *Docteur ès lettres, Membre de l'École française d'Extrême-Orient*. La Lumière sur les Six Voies. Paris, 1939, xxx-330 p., 6 pl., cartonné toile.  
Zone franc 40,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 8.00
- Tome XXXVI. SACLEUX (Charles), *C. S. Sp. Ancien Missionnaire apostolique à Zanzibar*. Dictionnaire Swahili-Français, tome I. Paris, 1939, 479 p., cartonné toile.
- Tome XXXVII. SACLEUX (Charles). Dictionnaire Swahili-Français, tome II. 1940, 480-1114 p. (Réimpression 1960 en un seul volume).  
Zone franc 65,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 13.00
- Tome XXXVIII. LIFCHITZ (Déborah). Textes éthiopiens magico-religieux. Paris, 1940, viii-254 p., cartonné toile. . . . . Zone franc 25,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 5.00
- Tome XXXIX. RIVET (P.) et ARSANDAUX (H.). Métallurgie précolombienne. Paris, 1946, 254 p., 8 fig. . . . . Zone franc 25,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 5.00
- Tome XL. DIETERLEN (Germaine). Les Âmes des Dogons. Paris, 1941, viii-268 p., 16 fig., 15 pl. . . . . Zone franc 25,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 5.00
- Tome XLI. GANAY (Solange de). Les Devises des Dogons. Paris, 1941, viii-194 p., 3 fig., 9 pl. . . . . Zone franc 25,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 5.00
- Tome XLII. MAUPOIL (Bernard), *Docteur ès lettres*. La Géomancie à l'Ancienne Côte des Esclaves. Paris, 1943, xxvii-688 p., 33 fig., 8 pl. (réimpression 1961).  
Zone franc 60,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 12.00
- Tome XLIII. FLEISCH (Henri), *S. J. Professeur à l'Université Saint-Joseph de Beyrouth, Docteur ès lettres*. Les verbes à allongement vocalique interne dans le sémitique. Paris, 1944, xxx-532 p. . . . . Épuisé
- Tome XLIV. GIRAUD (Marcel), *Docteur ès lettres*. Le Métis canadien. Paris, 1945, lvi-1296 p., 6 fig., 8 pl., 3 cartes. . . . . Zone franc 45,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 9.00
- Tome XLV. CUISINIER (Jeanne), *Docteur ès lettres*. Monographie des Mu'ò'ng. Paris, 1948, xx-618 p., 86 fig., 32 pl., 7 cartes.  
Zone franc 45,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 9.00
- Tome XLVI. LEENHARDT (Maurice). Langues et dialectes de l'Austro-Mélanésie. Paris, 1946, xlvii-676 p., 1 carte. . . . . Zone franc 45,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 9.00
- Tome XLVII. LEROI-GOURHAN (André), *Docteur ès lettres*. Archéologie du Pacifique Nord. Paris, 1946, xxiii-530 p., 1148 fig., 42 cartes.  
Zone franc 30,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 6.00
- Tome XLVIII. FAUBLÉE (Jacques). Récits Bara. Paris, 1947, 537 p.  
Zone franc 25,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 5.00
- Tome XLIX. TRENGA (Georges). Le Bura-Mabang du Ouadaï. Paris, 1947, xiii-300 p.  
Zone franc 30,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 6.00
- Tome L. LEIRIS (Michel). La langue secrète des Dogons de Sanga. Paris, 1948, xxxii-530 p. . . . . Zone franc 30,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 6.00
- Tome LI. RIVET (Paul) et CRÉQUI-MONTFORT (G. de). Bibliographie des langues aymará et kiçua.  
Vol. I (1540-1875), xlii-502 p., Paris, 1951. Nombreuses figures.  
Zone franc 40,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 8.00

- Vol. II (1876-1915), 656 p., Paris, 1952. Nombreuses figures.  
Zone franc 60,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 12.00
- Vol. III (1916-1940), 784 p., Paris 1953. Nombreuses figures.  
Zone franc 60,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 12.00
- Vol. IV (1941-1955), 957 p., Paris, 1956.  
Zone franc 80,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 16.00
- Tome LII. JOUIN (Dr Bernard Y.), *Médecin commandant des Troupes coloniales*. La Mort et la Tombe. L'abandon de la Tombe. Les cérémonies, prières et sacrifices se rapportant à ces très importantes manifestations de la vie des autochtones du Darlac. Paris, 1949, VIII-238 p., 43 fig. . . . . . Zone franc 20,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 4.00
- Tome LIII. MASSOULARD (Dr Émile). *Préhistoire et Protohistoire d'Égypte*. Paris, 1949, XXVIII-567 p., CX pl., 3 cartes. . . . . Zone franc 40,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 8.00
- Tome LIV. SACLBUX (Charles), *C. S. Sp. Ancien Missionnaire apostolique à Zanzibar*. Dictionnaire Français-Swahili (2<sup>e</sup> édition revue et augmentée). Paris, 1949, 755 p.  
Zone franc 30,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 6.00
- Tome LV. AËSCOLY (A. Z.). *Recueil de textes falachas*. Paris, 1951, 286 p.  
Zone franc 20,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 4.00
- Tome LVI. CHEVALIER (François), *Docteur ès lettres*. La formation des grands domaines au Mexique. Paris, 1952, XXVII-480 p., 6 fig., 15 pl., 3 cartes.  
Zone franc 30,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 6.00
- Tome LVII. BERNOT (Lucien) et BLANCARD (René). *Nouvelle : un village français*. Paris, 1953, VII-447 p., 17 fig., 4 pl. . . . . Zone franc 30,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 6.00
- Tome LVIII. DUGAST (Idelette). *Monographie de la tribu des Ndiki (Banen du Cameroun)*. (Vol. I. Vie matérielle). Paris, 1955, XXIV-824 p., 199 fig., 3 pl., 8 graphiques, 6 cartes.  
Zone franc 45,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 9.00
- Tome LIX. MÉTAIS (Pierre). *Mariage et équilibre social dans les sociétés primitives*. Paris, 1956, XI-546 p., 46 figures. . . . . Zone franc 45,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 9.00
- Tome LX. DUMÉZIL (Georges). *Contes et légendes des Oubykhs*. Paris, 1957, XIII-103 p.  
Zone franc 15,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 3.00
- Tome LXI. LESLAU (Wolf). *Coutumes et croyances des Falachas*. Paris, 1957, IX-98 p.  
Zone franc 15,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 3.00
- Tome LXII. SOUSTELLE (Georgette). *Tequila : un village nahuatl du Mexique oriental*. Paris, 1958, X-268, 16 fig., 14 pl. . . . . Zone franc 20,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 4.00
- Tome LXIII. DUGAST (Idelette). *Monographie de la tribu des Ndiki (Banen du Cameroun)*. (Vol. II. Vie sociale et familiale).  
Zone franc 75,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 15.00
- Tome LXIV. DUPIRE (Marguerite). *Peuls nomades*. Paris, 1962, VIII-338, 12 fig., 24 pl., 4 cartes. . . . . Zone franc 45,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 9.00
- Tome LXV. DUMÉZIL (Georges). *Documents anatoliens sur les langues et traditions du Caucase*. (II. Textes Oubykhs). Paris, 1962, XII-196, 2 fig.  
Zone franc 30,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 6.00

#### INSTRUCTIONS POUR LES VOYAGEURS.

- COHEN (Marcel). *Instructions d'enquête linguistique*. Paris, 1950, 143 pages, nouvelle édition, in-8°. . . . . Zone franc 5,00 F — Pays hors de la zone franc \$ 1.00
- COHEN (Marcel). *Questionnaire linguistique*. I et II. Nouvelle édition, Paris, 1951, in-8°. 3,00 F

---

Tous les paiements doivent être faits au nom de l'**Institut d'Ethnologie**, Musée de l'Homme, Palais de Chaillot, Place du Trocadéro, PARIS (16<sup>e</sup>), soit par chèque, barré ou non, soit par chèque postal. Agent spécial des Recettes de l'Institut d'Ethnologie, PARIS 9062-99.



A



B

A. - Danse des masques sur la terrasse du mort.

B. - Chant d'encouragement aux masques par la mère du mort.





A



B

A et B. - Vues du village de Banani.





A



B



C

A. - Iréli. — B. - Yougo Pilou. — C. - Ibi.





Villages du plateau. (*De haut en bas*) : Ogol-du-Bas,  
Ogol-du Haut, Barna (*angle inférieur droit*).





Village d'éboulis. La falaise (*en haut, à droite*) surplombe l'agglomération (*au centre*) qui domine la zone de jardins (*à gauche*).





A



B



C

Types de Dogons.

- A. - Ambara (Sanga). — B. - Apillène (Yougo).  
C. - Ambibé Babadyi (Sanga).





A



B



C



D

A, B, C, D. - Jeunes femmes des falaises de Bandiagara.





A



B

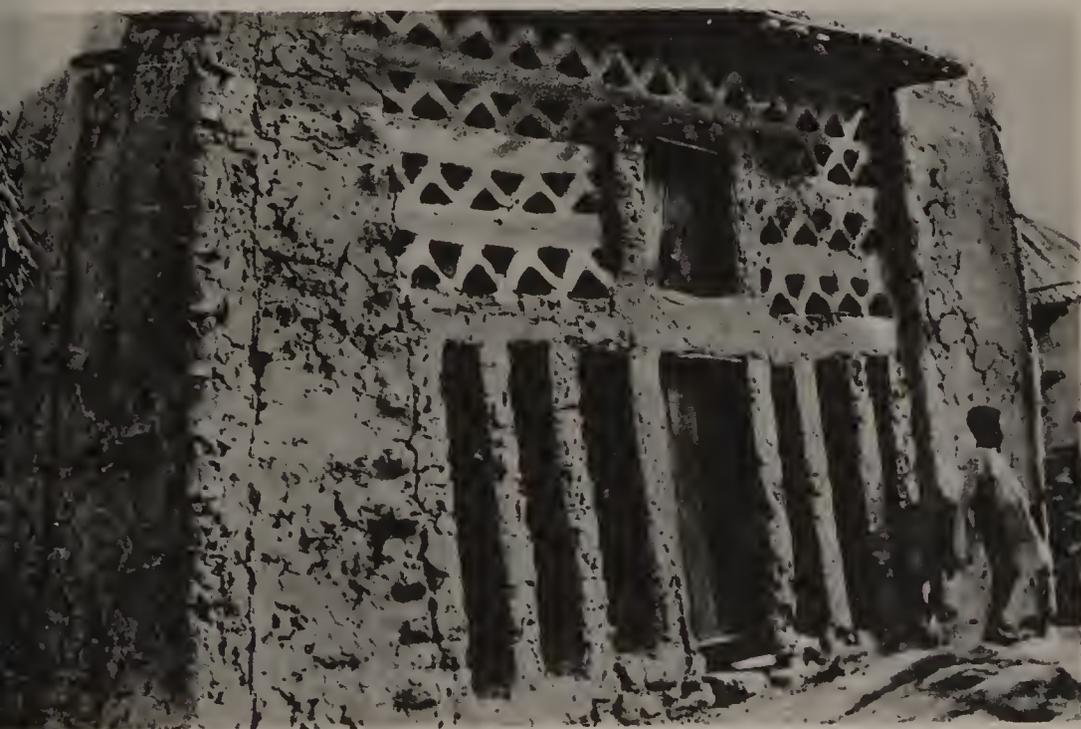
Agriculture (Sanga).

A. - Jardins d'oignons. — B. - Pilage des oignons.





A



B

Architecture.

A. - Banani. Abri des hommes, *togu na*. — B. - Sanga. Grande maison, *ginna*.





Yougo Dogorou. Greniers sous auvent.





A



B

A et B. - Greniers de Banani.





A



B



C

Rituel funéraire (Sanga).

- A. - Salut de la veuve avant le départ pour la nécropole.
- B. - Transport du cadavre.
- C. - Rite du *baga bundo* sur la couverture du mort.





Ibi ; cimetière dans la falaise.





A



B



C

Rituel funéraire (Sanga).

A. - Combat singulier. — B. - Salut au mort.





A



B



C

Préparation des costumes de danse (Sanga).

A et B. - Cuisson des fibres.

C. - Confection des torsades de grandes fibres.





A



B



C

Préparation des costumes de danse (Sanga).

A. - Transfert des jupes de fibres. — B. - Teinture des fibres en rouge  
C. - Confection de la jupe.





A



B

Préparation des masques (Sanga).

A. - Taille de *sirige* et de *kanaga*. — B. - Taille de *kanaga*.





A

A. - Masque du *gontogo* (Yougo-Dogorou).  
B. - Masque de l'*albargua* (Yougo Pilou).



B





B

B. - Masque du Singe (Iréli).



A

A. - Masque du *samana* (Sanga).





A



B

A. - Cagoules de *yona* et masques *wahu*. — B. Cagoules de *yona* (Sanga).





A



B

A. - Masque du Tambourinaire (Sanga).

B. - Masque de la femme Peul (Iréli).





A



B

A. - Ibi. Abri des masques.

B. - Yougo-Na. Abri des hommes, au centre de la place publique.





A



B



C

A. - Kounnou ; abri des masques. — B. - Ibi ; cimetièrre et abri des masques.  
 C. - Yougo Dogorou ; Andoumboulou de l'abri des masques.





A



B



C

A et B. - Les Andoumboulou de Yougo-Dogorou (*imina sommo*).  
C. - Ogol-du-Bas ; abri des masques.





Ibi : abri des masques.





A



B



C



D

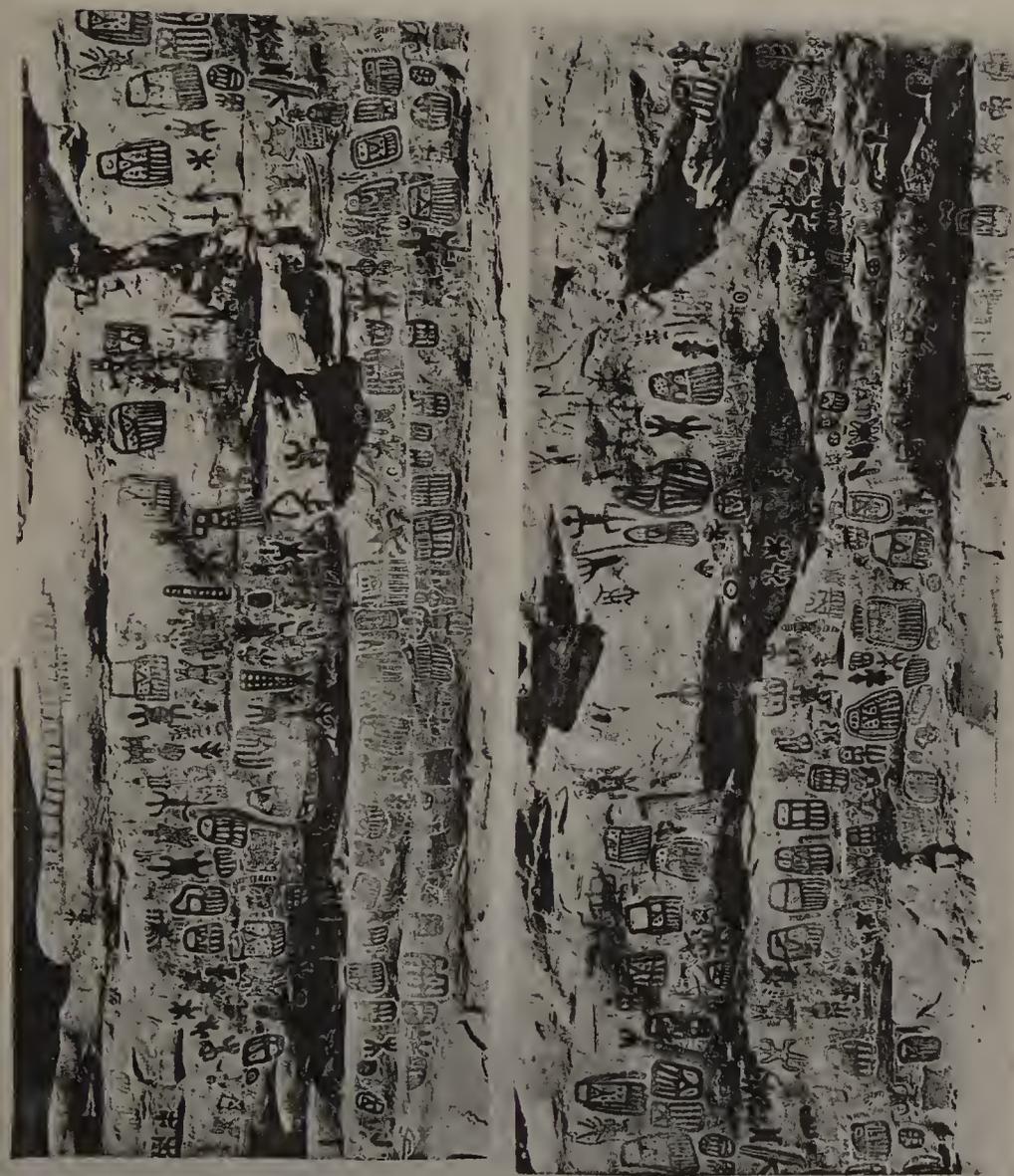


E

### Représentations de masques

A. - *Kanaga* en relief, sur mur de torchis. — B. - Paroi de l'abri de Bara.  
 C. - Façade de sanctuaire totémique. — D. - Signe du Serpent dans l'abri principal  
 de Yougo-Dogorou. — E. - Peintures de l'abri de Dini.





Panneau central du grand auvent de Songo (Le cliché du bas se place à droite de l'autre).





A



B

Sacrifice de chien.

A. - La victime va être assommée. — B. - Elle est dépecée par le sacrificateur.





A



B

Sanga.

A. - Jarres de bière pour les beuveries du Dama.  
B. - Préparation de la bière.





A



B

Sanga. Célébration du Dama (premier jour).

- A. - Arrivée des masques sur le lieu de la seconde danse.
- B. - Arrivée sur le lieu de la troisième danse.





A



B



C

A. - Arrivée des masques (Ogol-du-Haut).

B-C. - Danses sur la place publique (Ogol-du-Bas).





A



B



C

Sanga. Célébration du *dama*.

- A. - Danse du masque *sirige*. — B. - Offrande au masque de la Femme Peule.  
C. - Encouragement à la danse par un assistant non masqué.



GN 419.5 .G7 1963  
Griaule, Marcel, 1898-195  
Masques dogons. --

010101 000



0 1163 0122045 9  
TRENT UNIVERSITY

GN419.5 .G7 1963  
Griaule, Marcel  
Masques dogons

DATE	100617 ISSUED TO
ILL	<del>Univ. Laval</del> 2/24/70

100617

